المــــرأة

تمهيد

كانت هيئة الامم المتحدة قد قررت ان يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمراة .. وجاء العام وانقضى ، وشهد كثيرا من الاجتماعات والمؤتمرات والندوات الخاصة بالمراة ووضعها في المجتمع الحديث ، وفي مختلف الثقافات على مر العصور ، وعرضت بالدراسة والبحث لحقوق المراة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما كسبته في هذه المجالات ، كما تناولت اسهام المراة في بناء الحضارة والمجتمع الانساني ، والانجازات التي حققتها ، والاحباطات التي صادفتها ولا تزال تصادفها ، والمشكلات التي تحيط بها والجهود التي تبذلها للتغلب على هذه المشكلات ، والمحاولات التي تقوم بها لكي تضمن لنفسها مكانة معترفا بها في المجتمع الذي تعيش فيه . كذلك ظهر عدد كبير من الكتب والمقالات والدراسات والبحوث التي تدور كلها حول هذه الموضوعات وغيرها من الامور المتعلقة بالمراة ، وموقفها من الحياة ونظرتها الى نفسها والى الرجل والى المجتمع على العموم . ومن هذه الناحية يمكن القول ان العام الدولي للمراة حقق اهدافه من حيث انه افلح في ان يبرز حقيقة الموقف الذي يحيط بالمراة في الوقت الراهن ، وحقيقة الصراع الذي تخوضه من اجل توكيد شخصيتها المستقلة وذاتيتها المتميزة وما يكتنف هذا الصراع

من صعوبات . وليس من شك في ان هذا القرار الذي اتخذته هيئة الأمم المتحدة وما ترتب عليه من نتائج ليس سوى خطوة اخرى على الطريق الطويل الشائك الذي سلكته المرأة منذ آلاف السنين ، والذي لا تزال تسير عليه بخطى حثيثة ، كما انه يعتبر حلقة جديدة في سلسلة الاعمال والجهود التي تبذل من حين لآخر للتنبيه الى وضع المرأة ودورها في الحياة الانسانية ، وتدعو الى ضرورة تحقيق المطالب التي تنادي بها وتهدف اليها . الا ان كل هذه الجهود السابقة كانت تتم في الاغلب على مستوى الدولة الواحدة ، او المجتمع القومي الواحد ، ولم يسبق ان ظهرت مثل هذه الدعوة العامة التي شملت العالم بأسره بعد ان صدرت عن هيئة الامم المتحدة ، واستجابت لها كل دول العالم ، وتمثلت هذه الاستجابة في ذلك الطوفان من الكتابات والاجتماعات والمؤتمرات . ولكن من الانصاف مع ذلك ان نعترف بان هذا الاعلان لم يكن ليصدر من الهيئة الدولية ، ولم يكن ليجد كل ذلك الصدى والقبول لو لم تكن الأذهان مهيأة لاستقباله ، ولو لم تكن كل تلك الخطوات والحركات السابقة قد ألحت بشكل او بآخر في ابراز مشكلة المرأة ووضعها الذي تشوبه الكثير من الشوائب حتى في المجتمعات الاكثر تقدما . وليس من شك في ان الحركة النسائية الحديثة التي بدأت في امريكا في اواخر الستينات ، والتي تعرف عموما باسم حركة التحرر النسائي Women's Lib ، ثم انتشرت من امريكا بسرعة فائقة الى كثير من انحاء العالم العربي قد ساعدت على ابراز قضية المرأة المعاصرة والتعبير عنها في غير قليل من الصراحة والعمق ، وان كانت لا تخلو من كثير من المبالغة والمغالاة والتطرف ، ولكنها على العموم اسهمت في تنبيه الأذهان الى مشكلة المرأة ، وكانت من اكبر الاسباب التي دفعت الى اعتبار عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة لدراسة وضعها وتقييم الظروف التي تعيش تحتها .

ولقد تمكنت المرأة بفضل جهودها الطويلة المضنية من تحقيق الكثير من مطالبها ، والحصول على جزء كبير من الحقوق التي تنادي بها . وقد تم معظم ما احرزته من نجاح في هذا الصدد في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، بفضل مؤازرة هيئة الامم وبعض وكالاتها المتخصصة التي كانت تنظر دائما الى حقوق المرأة على انها جزء من حقوق الانسان التي تلقى من هيئة الامم وأجهزتها المختلفة كثيرا من الاهتمام والعناية . ومقال الدكتور احمد ابو زيد عن « المرأة والحضارة » يعرض لبعض هذه الجهود والحركات التي قامت بها المرأة خلال القرون الثلاثة الاخيرة ، والتي تعتبر بمثابة خطوات اساسية في تمهيد الطريق نحو الاوضاع القائمة في الوقت الحالي . ومع ذلك فان كل هذه الانجازات لم تحقق للمرأة كل ما تصبو اليه او تبلغ بها الى هدفها الرئيسي وهو تحقيق المساواة مع الرجل ، ليس فقط من حيث فرص العمل والاجور ـ وهو مطلب لا يزال عسيرا على ما يبدو حتى في المجتمعات المتقدمة الراقية ـ بل وايضا المساواة في نظرة المجتمع اليها والمساواة في التمتع بكل الحريات التي يتمتع بها الرجل ، واتاحة الفرصة لها لان تحمل مسئوليات مماثلة ، والاعتراف باستقلالها الذاتي عن الرجل سواء كان ذلك الرجل هو الأب او الزوج . والواقع ان النظرة الفاحصة لمركز المرأة في المجتمعات الصناعية الحديثة ذاتها كفيلة بأن تكشف عن وجود فوارق واسعة بين الجنسين رغم كل المظاهر التي توحي بعكس ذلك . فلا تزال المرأة في هذه المجتمعات ورغم كل ما حققته من تقدم ومشاركة في العمل والحياة العامة ـ تحتل مكانة ادنى بكثير من مكانة الرجل ، وتفتقر الى كثير من المزايا التي يعطيها المجتمع له مما يجعل

المرأة فى كثير من هذه المجتمعات تشعر كما لو كانت مواطنا من الدرجة الثانية بالمقارنة مع الرجل . ويبدو ذلك بأجلى مظاهره فى تفاوت الاجور ، حيث تحصل المرأة على أجر اقل من الاجر الذى يحصل عليه الرجل الذى يقوم بنفس العمل ، كما تظهر تلك التفرقة واضحة ايضا فى وجود اعمال مغلقة — او تكاد تكون كذلك — فى وجه المرأة على اعتبار انها اعمال تتفق وطبيعة الرجل والأمثلة كثيرة وصارخة .

ففي امريكا مثلا ، التي تعتبر فى نظر الكثيرين قمة الحضارة الحديثة وحيث تتمتع المرأة بقدر من الحرية والاستقلال ، لم تحظ بهما فى اى مجتمع آخر ، وتشارك فى معظم ان لم يكن فى كل نواحي النشاط الاجتماعي والاقتصادى ، تؤلف النساء حوالي ٤٠٪ من مجموع القوة العاملة هناك . ومع ذلك فان هناك بعض مجالات العمل تكاد تكون قاصرة على الرجال دون النساء كما هو الحال مثلا فى بعض فروع الطب كالجراحة ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود فروع اخرى من التخصص فى الطب مفتوحة تماما امامها ، بل وتعتبر اقرب الى طبيعة المرأة — ايا ما يكون المقصود من هذا التعبير — مثل طب الاطفال وامراض النساء والولادة . والواقع انه حتى عهد قريب كان الطب فى امريكا يعتبر بمثابة « عالم الرجل الخاص » ولم تكن المرأة تجد اى نوع من التشجيع للتخصص فيه أو الالتحاق بكليات الطب ومعاهده ، وكانت صلتها بمهنة الطب قاصرة على ممارسة التمريض . وما يقال عن الطب يصدق على كثير من العلوم البحتة مثل العلوم الفيزيائية والكيماوية وما اليها . وعلى الرغم من زيادة اقبال المرأة فى امريكا الآن على التخصص فى هذه العلوم فلا يزال عدد النساء المشتغلات بالعلوم أقل من ١٠٪ من مجموع العلماء المشتغلين بالعلم هناك ، كذلك تشير الاحصائيات الاخيرة الى ان عدد النساء اللواتي يحصلن على الدرجات العليا فى العلوم (الماجستير والدكتوراه) فى امريكا اقل بكثير جدا من عدد الرجال . ولاتزال المرأة تجد كثيرا من الصعوبات والعقبات التي توضع — احيانا عن طريق العمد — لكى تحول دون التحاقها بالهيئات العلمية ومعاهد البحث العلمي ، بل وكثيرا ما تقوم الاعتراضات حول التحاقها بوظائف التدريس فى كليات العلوم بالجامعات الامريكية ، وان كان هذا الموقف قد تغير كثيرا فى السنين الاخيرة نتيجة لبعض التشريعات والقوانين التي وضعت خصيصا لاجبار الجامعات على تخصيص نسبة معينة من وظائف التدريس بها للنساء . ومما له دلالته فى هذا الصدد ان الاكاديمية القومية للعلوم The Netional Academy of Science فى امريكا تضم حوالى ثمانمائة عضو منتخب من العلماء ، ولكن لا يوجد بين هذا العدد الضخم سوى تسع عضوات فقط من النساء .

وليست المسألة هنا مسألة تنافس بين الرجل والمرأة فى المهنة الواحدة ، او مجرد صراع بين المتخصصين على شغل المناصب ، بحيث أدى فى آخر الامر الى وضع هذه القيود على المرأة ، بقدر ما هى مسألة نظرة المجتمع ككل الى المرأة وموقف الرجل العادى منها ، وتقديره لها وحكمه على مدى صلاحيتها للاضطلاع ببعض الاعمال ، وثقته فى امكانياتها وكفاءتها فى اداء تلك الاعمال . فابتعاد المرأة عن العمل فى بعض المجالات ، او على الاصح ابعادها عن هذه المجالات ، مسألة لها بعد ثقافى عميق ، ويجب ان ينظر اليها على هذا الاساس ، ولقد دلت بعض الدراسات والاستفتاءات التي اجريت اخيرا فى الولايات المتحدة (ونحن نشير هنا الى امريكا عمدا باعتبارها

فى مختلف دول العالم هم من الاناث . ومع ذلك فان ممارسة الفن والاشتغال به لايعتبران من الميادين التي ترتبط بالمراة اكثر من ارتباطهابالرجل ، بل ان العكس هو الصحيح . وليس من شك فى ان المراة كانت تلقى فى بعض فترات التاريخ ــ كثيرا من العنت ، وتواجه كثيرا من الصعوبات والعوائق التى كانت تحول دون انطلاقها فى ممارسة الفن واتخاذه مهنة لها ، كما انه كان يحرم على الفتاة فى بعض الاحيان ان ترسم الجسم البشرى من النماذج (الموديلات) الحية العارية ، مع ان الجسم البشرى يعتبر من اهم ملامح الرسم والنحت . ولكن ذلك لايمكن ان يعتبر مبررا كافيا لعدم تفوق المراة فى الفن على الرجل .

ويذهب هؤلاء المتشككون الى ان المجال الوحيد الذى يمكن القول ان المراة تستطيع ان تقف فيه على مستوى واحد مع الرجل هو الادب . فهناك اسماء كبيرة لامعة ، وبخاصة فى **الاداب الغربية** ، لنساء اسهمن اسهاما كبيرا فى القصة والرواية مثل **فرجينيا وولف وشارلوت برونتى وجورج اليوت** ، ولدينا الآن فى فرنسا **سيمون دوبوفوار** التى يشير اليها مقال « المراة والحضارة » والتى تعتبر من اكبر انصار الدعوة الى الاعتراف بقدرات المراة ومهارتها وامكانياتها الخلاقة ، وتعمل على تحريرها من (عبودية الرجل) . وليس من شك فى ان انتاج المراة فى الادب جدير بالدراسة والتحليل ، على اساس ان ذلك قد يكشف ليس فقط عن قدرة المراة الابداعية ، بل انه قد يساعد ايضا على معرفة نظرة المراة الى نفسها والى الرجل والى العالم ومشكلاته ، ونقارن ذلك بتصور الرجل للمراة وتصويره لها فى كتاباته .

ولم يخل الأدب العربي الحديث من معالجة وضع المراة فى المجتمع والدور الذى تقوم به ونظرة المجتمع اليها . ولقد عرضت لنا الدكتورة نورشريف نظرة واحد من كبار كتاب الرواية المعاصرين الى المراة وهو نجيب محفوظ كما تظهر فى ثلاثيته الشهيرة : **بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية** التى تعتبرها المؤلفة « تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة فى الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ » والتى تقدم لنا صورا رائعة « للعلاقات المتداخلة المتشابكة بين افراد هذه الأسرة والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجي فى النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية » .. وعلى اى حال فالظاهر ان المجال الوحيد الذى يعترف الكثيرون بتفوق المراة على الرجل فيه هو مجال التعليم ، وبخاصة فى المراحل الأولى ، ثم مجال التمريض .

ولكن من الانصاف ان نذكر ان عددا من الكتاب والعلماء يعتقدون ان المرأة اكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجي من الرجل ، وبذلك يقفون موقفا مختلفا تماما ومعارضا للرأى السائد بين معظم الذين يعرضون لهذا الموضوع . ولعل من اطرف من ذهب الى ذلك عالم الانثربولوجيا الفيزيقية الشهير **آشلى مونتاجيو** Ashley Montagu الذى اصدر كتابا طريفا بعنوان له دلالته ومغزاه وهو « التميز الطبيعي للمراة » حيث يذكر ان الطبيعة حبت المراة ببعض الميزات البيولوجية التى تظهر واضحة منذ فترة ماقبل الولادة . فقلب الجنين الأنثى مثلا اسرع من قلب الجنين الذكر ، كما ان الأنثى بعد الولادة تتطور بدرجة اكبر واسرع من الذكر وحتى حين يواجه

هؤلاء العلماء بان الذكور عموما اقوى جسما من الاناث فانهم يجيبون بان هذه الحقيقة لم تعد لها نفس الاهمية التى كانت لها من قبل ، وذلك بعد كل هذا التقدم التكنولوجى الذى يغنى الانسان الحديث عن الاعتماد على قواه الفيزيقية مثلما كان يفعل انسان ما قبل الثورة التكنولوجية الحديثة .

• • •

ولكن الامر لم يكن يؤخذ دائما بمثل هذه السهولة والبساطة ، وانما حاول فريق من العلماء المتعمقين البحث بدقة عما اذا كانت الفوارق والاختلافات البيولوجية الواضحة بين الجنسين تؤدى الى اختلافات سيكولوجية عميقة، ويترتب عليها ايضا اختلاف جذرى فى الاستعدادات والقدرات والمهارات تؤهل كلا منهما للقيام باعمال معينة ، وتفرض قيودا على كفاءته فى اداء اعمال اخرى . ولقد قام بعض علماء النفس بكثير من التجارب والملاحظات حول هذه المشكلة ، وربما كان من اهم هذه التجارب تلك التى قام بها **كاجان** Kagan على الاطفال . فقد لاحظ مثلا ان الطفلة الانثى تتوقف عن الرضاعة حين يدخل شخص الى الحجرة ، بعكس الطفل الذكر الذى لايبدو انه يهتم بذلك . كذلك لاحظ ان استجابة الذكر والانثى من الاطفال الصغار فى العام الاول من العمر تختلف اختلافا كبيرا حين يصدر مايبعث على الخوف . فبينما تهرع الانثى الى امها يحاول الذكر ان يبحث عن شيء يلهيه ويصرفه عن مصدر الخوف . بل ان هذه الاختلافات تظهر حتى فى الشهور الاولى بعد الولادة . فلقد وجد كاجان من ملاحظته لعدد من الاطفال فى الشهر الرابع من العمر ان عدد الاناث اللاتى يبكين حين يكون هناك مايبعث على الخوف هو ضعف العدد عند الذكور . وهذا نفسه يصدق على صغار القردة والسناتيس مما يدفع الى القول بامكان وجود بعض الاختلافات السيكولوجية بين الذكر والانثى عموما ، وبين الرجل والمراة من الادميين بوجه خاص ، وان هذه الاختلافات والفوارق لاترجع الى اختلاف التجربة فقط ، وانما ترجع ايضا الى الاختلافات البيولوجية الاساسية ، وان كان من الصعب تحديد هذه الاختلافات البيولوجية بدقة . كذلك لاحظ بعض علماء النفس المهتمين بدراسة نمو الشخصية انه حين يحبس الاطفال داخل حواجز فى حيز ضيق محدود يقيد حركتهم فان الانثى الصغيرة تركن الى البكاء حتى ياتى اليها من يخلصها من سجنها ، بينما يحاول الذكر ان يعثر على وسيلة للتخلص من تلك الحواجز والخروج منها وتحرير نفسه من سجنه . ومع ذلك فان هذه الفوارق لاتعتبر فى الاغلب دليلا على سلبية الانثى بالضرورة ، او علامة على عجز المراة الطبيعى عن الاضطلاع بالمسئوليات والقيام بالاعمال الصعبة .

بيد ان هناك عددا من البحوث والتجارب التى اجريت حديثا بقصد التعرف على ما اذا كانت هناك اختلافات فى المخ عند الجنسين . وقد دلت هذه البحوث على ان وجود هرمون الذكورة (التستسترون) فى الجنين يؤدى الى (ذكورة) المخ بحيث ينظم المراكز العصبية فى الجنين بطريقة معينة بالذات مما يترتب عليه اختلاف الجنسين فى الاستجابة لنفس المؤثرات . وقد ذهب عالم التحليل النفسي الشهير **اريك اريكسون** Erik Erikson فى دراسته لمرحلة الطفولة الى ان وجود بعض الاختلافات الهامة بين الجنسين تظهر بوضوح فى طريقة اللعب واستخدام الدمى عند

الاطفال في سن العاشرة . فحين تريد الفتاة مثلا استخدام اللعب والدمى في تكوين احد المناظر فانها تبدأ في العادة باقامة حائط او سور او حاجز منخفض ، وتحرص اشد الحرص على ان يكون في هذا السور (بوابة) واضحة ثم تبنى بقية المنظر داخل هذا السور ، وهو في العادة منظر يغلب عليه طابع الهدوء والسكون والاستقرار . أما الصبي في هذه السن فانه يميل في الاغلب الى استخدام نفس الدمى وقطع اللعب في اقامة تكوينات عالية مرتفعة اشبه بالقلاع والمواقع والحصون ، مع الاهتمام بالمناظر الخارجية المنتشرة والمبعثرة . ومع عدم اغفال احتمال تأثير الثقافة في ذلك فان هذا العامل وحده لا يكفي لتفسير هذه الاختلافات في طبيعة لعب الاطفال ، وبخاصة الذين ينتمون الى بيئة اجتماعية وثقافية واحدة ، وانما لابد من ان يكون هناك عنصر بيولوجي آخر يؤدي الى الاختلافات في التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة . ويذهب اريكسون في ذلك الى حد القول بأن هذه الاختلافات « يبدو انها تماثل الاختلافات المورفولوجية في الاعضاء التناسلية ذاتها . فالاعضاء التناسلية عند الذكر تبرز الى الخارج عن بقية الجسم وتميل الى الانتصاب والى الولوج ، وذلك بعكس الحال عند الانثى حيث توجد الاعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدي اليها مدخل او دهليز يوصل الى البويضة التي تظل ساكنة في الانتظار » . وثمة الى جانب ذلك بعض الاختلافات الهامة في القدرات . فالبنت تتكلم في العادة أسرع من الولد وفي سن اصغر ، كما يمكنها العد في سن اكثر تبكيرا . وهذه كلها فوارق يمكن ردها الى وجود اختلافات في المخ . ولكن هذه كلها مسائل صعبة وعويصة ولا تزال في مرحلة التجريب ، ولم يقل العلم فيها كلمته الاخيرة بعد . (مقال الدكتور سعد عبد الرحمن عن سيكولوجية المرأة فيه الكثير من المعلومات العميقة الدقيقة حول هذه المشكلة ، ولعله يكون بداية لظهور دراسات ميدانية اصيلة عن المرأة في المجتمع العربي .)

ومهما يكن من أمر الاختلاف في الرأي حول اذا ما كانت الفوارق بين الجنسين ترجع الى اسباب ثقافية تتمثل في موقف المجتمع من المرأة ، او الى اسباب « طبيعية » فليس من شك في أن كلا من الوراثة والمجتمع يلعب دورا هاما في تقوية وابراز هذه الفوارق والاختلافات التي يمكن اعتبارها على هذا الاساس اختلافات نشوئية ومكتسبة معا . والى هذه الاسباب كلها يمكن أن نرد ما يمتع به الذكر – حتى في الرئيسات الاخرى التي تعيش على الارض – من خصائص اساسية مميزة لعل من اهمها السيطرة والسلطة والنفوذ والتحكم ، وذلك على اساس ان الذكر تقع عليه مسئولية حماية الاناث الصغار . ويوجد هذا الميل حتى في الحالات التي تتم فيها تربية الصغار بعيدا عن الكبار ، بحيث يصعب رد الميول التي تظهر عند الذكور منهم للسيطرة الى التقليد والمحاكاة ، كما ان الوضع نفسه يوجد في المجتمعات الاموية التي تحتل فيها المرأة مركزا عاليا قد يكون اعلى من المركز الذي يحتله الرجل ، والتي ينتسب فيها الاولاد جميعا الى قبيلة الأم دون قبيلة الأب .

وخليق بالقارىء ان يمعن النظر والتفكير في مقال الدكتور ريتشارد انطون عن « الحياء عند المرأة العربية » وهو المقال الذي نقله الى العربية الدكتور فاروق مصطفى اسماعيل . وريتشارد انطون من علماء الانثروبولوجيا الشبان ، وهو ينحدر من اصل فلسطيني ويشغل حاليا وظيفة استاذ مساعد للانثروبولوجيا الاجتماعية بجامعة ولاية نيويورك في بنجهامتن ، وقد قام بدراساته

الحقلية في احدى قرى الاردن ، ويعالج في هذا المقال احدى القيم الاساسية التي تحدد سلوك المراة العربية في المجتمع القروي .

وعلى اية حال فان الكثيرين من انصار تحرر المراة في الوقت الحالي يرفضون رفضا قاطعا ان يكون للهرمونات اي تاثير على سلوك الناس واختلاف الانماط السلوكية بين الجنسين ، بل ويرفضون مناقشة هذا الموضوع من اساسه ، ويابون حتى مجرد الاستماع الى راى العلم في ذلك ، ويرون ان المجتمع هو الاصل والاساس في خلق او ايجاد هذه الفوارق وتعميقها وتثبيتها ، وان المهارات والكفاءات وانفراد احد الجنسين باعمال معينة دون الجنس الاخر امور يصعب تفسيرها وردها الى الاسباب البيولوجية ، بل وينبغي الا نحاول تفسيرها في ضوء هذه الاسباب لان هذا معناه القضاء تماما على اية محاولة قد تقوم بها المراة لتغيير وضعها في المجتمع .

• • •

والواقع ان حركة التحرر النسائي الحديثة انما قامت لكي تحارب هذه الاوضاع والمفهومات ، وتحاول تغيير نظرة المجتمع الى المراة ، واقناع الناس بتعديل آرائهم وافكارهم التقليدية المتوارثة عن الفوارق بين الجنسين . ومع ان حركات الدعوة الى تحرير المراة قديمة ، وكانت تظهر في فترات مختلفة من التاريخ وفي مختلف المجتمعات والدول ، فالظاهر ان الحركة الحالية تتصف باتساع نطاقها ، كما انها تستهدف اهدافا ابعد بكثير من كل الدعاوى السابقة ، التي كانت تقصر مطالبها على تحقيق بعض المساواة بين الجنسين في بعض جوانب الحياة ، واقرار مبدا العدالة في المعاملة ، ومنح المراة شيئا من الحقوق التي كانت تحرم منها بحكم الوضع والواقع في تلك المجتمعات . وهذا معناه في آخر الامر ان الحركة الجديدة لا تستهدف شيئا اقل من « ظهور امراة جديدة » او نوع من النساء يختلف كل الاختلاف عما عهدته الانسانية حتى الآن . ولقد افلحت هذه الحركة بكل ما صاحبها من دعاية ، وما اتصفت به من جراة كانت تبلغ احيانا حد العنف ـ في ان تضم اليها اعدادا هائلة من النساء في كثير من انحاء العالم ، حتى وان كان الكثيرات منهن لا يشاركن مشاركة ايجابية ، ويقتصر اسهامهن على الايمان بما تدعو اليه وتريد تحقيقه . وعلى الرغم من كل ما اثير حولها من اشاعات ومحاولات للتهوين من شانها فان هذه الحركة تتميز بكثير من الجدية التي تتمثل في بعض المبادىء التي يلتزم بها اعضاؤها وانصارها ، والتي تنعكس بشكل واضح في مناقشة موقف المراة من الحياة ، ووضع قيم المجتمع الحديث تحت الاختبار ، وبحث بعض المسائل الهامة مثل تربية الاطفال وظروف العمل ووظيفة الحكومات ومشكلات الجنس والعلاقات بين الجنسين واسلوب حياة الانسان الحديث بوجه عام . ولقد كان ظهور هذه الحركة مثارا لكثير من التساؤلات حول مدى عمقها وقدرتها على الاستمرار والصمود ، وهل هي حركة اجتماعية عميقة متاصلة يمكن ان تؤدي في آخر الامر الى تحقيق اهدافها ، ام انها مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة تطفو على السطح لكي تخبو ثم تختفي كما هو الحال في الحركة المعاصرة لها والتي تعرف باسم « ثورة الطلاب » ؟ ومع ان الكثيرين يرون انها اعمق واوسع واشمل بكثير من ثورة الطلاب ، وانها سوف تنجح في تغيير اوضاع المراة ، بل وكثير من الاوضاع الاخرى في المجتمع الحديث ، وانها قد تؤدي الى خلق وظهور حضارة جديدة تماما ، فان هناك كثيرين ايضا يتشككون في قيمتها

وجديتها وجدواها ، ويثيرون حولها كثيرا من السخرية ويتهكمون من اهدافها – او على الاقل من بعض هذه الاهداف ، ويستشهدون على ذلك ببعض المبادىء والمطالب التي ينادى بها انصار الحركة ذاتها والتي يعتبرونها من مطالبهم الاساسية رغم انها – فى نظر المعارضين – لن تؤدى فى آخر الامر الا الى تقويض المجتمع الانسانى من اساسه على ما سنرى .

وتقوم الحركة على اساس الاعتقاد بامكان تغيير العادات والتقاليد المتوارثة والوصول الى نوع من التقريب والالتقاء بين الرجل والمرأة ، او حتى قلب الاوضاع العامة السائدة وبخاصة تلك الاوضاع التي لا تنبع من الضرورات البيولوجية . فهي اذن ترى امكان رفض الواقع الذى يحتم على المرأة ان تشغل دائما مكانة معينة وان تمارس انواعا معينة من النشاط وتمتنع عن البعض الآخر على زعم انه لا يتلاءم مع طبيعتها وظروفها وتكوينها البيولوجي والفيزيقي والنفسي ، ولا يتفق مع الرسالة التي خلقت المرأة من اجله ، والواقع ان الكثيرات من النساء انفسهن يعترضن على بعض اهداف الحركة والاساليب التي تتبعها بعض العناصر المتطرفة فى تحقيق تلك الاهداف ، ويرين فيها اهدارا لمكانة المرأة والعائلة . ذلك ان هذه العناصر المتطرفة ترفض قبول العائلة كنظام اجتماعي اساسي وترى فيه مجرد وسيلة لاستعباد المرأة من طريق تكبيلها بقيود الزوجية وتقييدها الى الاطفال الذين تنجبهم من هذا الزوج . وكان لهذه الفلسفة حتى الآن نتائج وخيمة وبخاصة فى المجتمع الامريكي ، فقد وجدت النساء فى ذلك تبريرا للامتناع عن الحمل ، ووجدت الفتيات تبريرا للتمتع بحياة جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، ووجدن جميعا فى تقدم اساليب ووسائل منع الحمل وتوفرها ووفرتها ما يدرأ عنهن شر الانجاب . بل لقد ذهبت الكثيرات الى حد التعقم كوسيلة للتخلص من متاعب الانجاب كلية ، وما يترتب على انجاب الاطفال من «عبودية» المرأة للطفل والزوج والبيت .

ولقد بلغ من مغالاة هذه العناصر المتطرفة فى حركة التحرر النسائية الجديدة ان انتشرت الدعوة الى امكان تغيير الفوارق البيولوجية ذاتها ، او على الاقل التحكم فيها عن طريق تسخير العلم الحديث . فتقدم العلم ، وبخاصة تقدم البحث فى علوم الوراثة ، كفيل بأن يهيىء للانسان الاساليب التي يستطيع ان يتحكم بها فى ايجاد نوع مختلف من الرجل والمرأة . فاذا كانت هذه الفوارق فى الجينات او المورثات – كما يزعم البعض – هى السبب المباشر فى ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة عن احتلال المرأة وشغلها لمركز محدد بالذات فى الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيولوجية وتوجيهها على اساس علمي بحيث تحقق التقارب المنشود بين الجنسين ووظائفهما فى الحياة – ربما باستثناء الحمل . بل لقد وصل الامر ببعض انصار هذه الحركة الى المناداة بامكان الاستغناء تماما عن الرجل فى تحقيق الاشباع الجنسي حتى لا يستعبد الرجل المرأة عن طريق الجنس . وليس ايسر على المرأة – فى نظر هؤلاء الدعاة – من ان تجد الوسائل والاساليب لذلك ، ولعل ابسط هذه الوسائل هى الاعتماد على افراد جنسها ذاته فى ارضاء كل حاجتها الجنسية . وتعتبر هذه الدعوة – التى يراها الكثيرون قمة التمرد النسائي على الرجل وسيطرته وتحكمه – من اهم النقاط التى يعتمد عليها اعداء حركة التحرر النسائي فى محاربتهم لها والهجوم عليها ، باعتبارها حركة لا اخلاقية ، ووصفها بأنها دعوة سافرة الى تشجيع الشذوذ الجنسي بين النساء . وشاعت نتيجة لذلك بعض العبارات التي تدفع

الحركة مثل عبارة « Feminism is Lesbianism » التي تعتبر من اقسى اللطمات التي وجهت الى الحركة الحديثة والى المراة المتحررة بوجه عام .

بيد أن هذه النزعات المتطرفة والتي توصف في كثير من الاحيان بانها اتجاهات ثورية او متمردة لا تعبر بدقة عن الاتجاه العام السائد او الغالب على حركة التحرر النسائي الحديثة ، كما انها تلقى كثيرا من المعارضة والانكار والمقاومة من بعض انصار الحركة ذاتها من المعتدلين . ولقد راينا ان كثيرا من النساء انفسهن ، حتى في أمريكا ، يقفن ضدها باعتبارها تمثل اساءة بالغة الى المراة واخلاقياتها . كذلك تلقى هذه النزعات المتطرفة ـ بل وايضا الحركة ككل ـ هجوما عنيفا في امريكا من الزنوج الذين يرون أن الاجدى هو تحرير السود من تسلط البيض ، واعطاؤهم حق الحياة الكريمة كآدميين ، ويرون ان حركة التحرر النسائي ومشايعة الكثيرين من الكتاب والادباء والفنانين ورجال الفكر لها انما يمثل قمة النفاق الاجتماعي الذي يسيطر الآن على المجتمع الامريكي .

وليس من شك في ان كثيرا من المطالب التي تنادي بها المراة تبدو عادلة ومعقولة ومقبولة ، بل ان بعضها قديم ، وقد سبق لكثير من المصلحين الاجتماعيين المناداة على ما ذكرنا في مقالنا عن « المراة والحضارة » . ولكن الجديد في الامر هو مطالبة المراة العادية بهذه المطالب ، واتخاذ هذه الدعوة طابع الجد والعنف والتنظيم . والمهم من هذا كله هو ان هذه الحركة ظاهرة ثقافية واجتماعية وسيكولوجية تفرض نفسها الآن على المجتمع الانساني باسره مع اختلاف في الدرجة من مجتمع لآخر ، كما انها تفرض على النساء انفسهن انماطا سلوكية معينة تتمثل في رفض الواقع الذي تعيش فيه المراة الان والذي عاشت فيه طيلة القرون الماضية ، وفي نقد النظم والتنظيمات الاجتماعية القائمة ، وتخليص المراة مما تتصوره قيودا مفروضة على حريتها وشخصيتها واستقلالها بحيث يمكنها الانطلاق الى كل مناشط الحياة بغير استثناء ، كما انها تفرض اخيرا على الفكر الانساني ضرورة الاهتمام بها وتحليلها لمعرفة اسبابها الحقيقية الدفينة ، وتوجيهها في آخر الامر لصالح المراة نفسها وصالح المجتمع .

●●●

والجوانب المتعلقة بالمراة ومكانتها ومشكلاتها والتي يمكن الكتابة فيها كثيرة ومتنوعة ، وقد كتب عنها الشيء الكثير وبخاصة خلال العام الماضي ـ العام الدولي للمراة ـ ومن هنا كان لزاما علينا ان نحاول قدر الامكان ان نقدم اما موضوعات لم تطرق كثيرا فيما قدمته لنا المطابع اخيرا واما معالجة جديدة لموضوعات قديمة ، ونرجو ان يكون قد حالفنا التوفيق في ذلك .

* * *

أحمد أبو زيد

المـــــرأة والحضارة

فى ٨ مارس عام ١٨٥٧ أضربت عاملات مصانع النسيج والملابس فى نيويورك ، مطالبات بضرورة تحقيق المساواة فى الاجور مع الرجال ، وتخفيض ساعات العمل اليومى الى عشر ساعات. وربما كانت هذه أول مرة فى تاريخ العمل الانسانى وفى تاريخ جهود المرأة لتحسين أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومساواتها بالرجل ، تلجأ فيها النساء الى مثل هذه الحركة النظامية التي تعتمد على الاضراب كوسيلة للضغط من اجل الحصول على حقوقهن . ولكن على الرغم من اهمية هذا الاضراب ومغزاه الاجتماعى فى الحركة النسائية ، فقد مر ما يزيد على نصف قرن قبل أن تقوم **كلارا زتكن** اثناء انعقاد المؤتمر الدولي الثاني للنساء الاشتراكيات فى كوبنهاجن بالدنمارك عام ١٩١٠ ، وتنادى بأن يكون يوم ٨ مارس يوما دوليا للمرأة . ويمر أكثر من نصف قرن آخر على ذلك قبل ان تقرر هيئة الامم المتحدة ان يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة ، يحتفل به فى كل الدول الاعضاء فى المنظمة العالمية ، وان كان هذا لا ينفى ان هيئة الأمم ووكالاتها ومنظماتها المتخصصة قد أعطت الكثير من اهتمامها قبل هذا التاريخ لمشكلة المرأة ، وبخاصة المرأة العاملة ، وحقوقها وعلاقتها بالرجل والمجتمع . ففي ١٩ يونيو عام ١٩٥١ مثلا قام مكتب العمل الدولي باقرار الاتفاقيات الخاصة بالمساواة فى الاجر بين العمال والعاملات بالنسبة للعمل الواحد ذى

القيمة الواحدة . وصحيح ان هذه الاتفاقية لم تجد الكثير من التطبيق فى كثير من الدول ، حتى الدول المتقدمة . ففي امريكا مثلا لا تزال المرأة تأخذ اجرا اقل من اجر الرجل الذى يقوم بعمل مماثل لذلك الذى تقوم به ، ولكن المهم هو ان حق المرأة فى الحصول على نفس الاجر قد اقرته هذه الاتفاقية الدولية ، واصبح مبدأ معترفا به منذ ربع قرن ، ويمكن للمرأة ان تستند اليه فى مطالبتها بتحقيق هذه المساواة فى الاجور . كذلك نجد الجمعية العمومية للامم المتحدة تقر فى العام التالي (فى ٢٠ ديسمبر عام ١٩٥٢) الاتفاقية الخاصة بحقوق المرأة التي سبق لكثير من الفلاسفة الاجتماعيين المناداة بها . ففي عام ١٧٨٨ مثلا نادى **كوندورسيه** Condorcet بضرورة اعطاء المرأة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية ، وفى عام ١٨٦٦ نادى **چون ستيوارت مل** John Stewart Mill بضرورة منح المرأة حق التصويت . وقد كانت هذه كلها ـ وكثير غيرها ـ معالم هامة على الطريق الطويل الذى ارتادته المرأة وقطعته ، ولاتزال تسير عليه منذ نشأة المجتمع الانساني ، **الى ان توجت هذه الجهود اخيرا باعلان عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة .**

ولقد وجد هذا الاعلان استجابة فورية وقوية لدى كثير من الدول . فمن ناحية نجد **كوبا** تقرر ان يكون يوم ٨ مارس من هذا العام هو تاريخ سريان قانون الاسرة الجديد ، الذى اصبح الرجال بمقتضاه ملزمين بحكم القانون بان يشتركوا مع زوجاتهم فى القيام بأعباء المنزل . وهذه حركة اجتماعية ثورية جديدة سوف تتعدى بغير شك فى السنوات المقبلة المجتمع الكوبى الى غيره من المجتمعات، وبخاصة المجتمعات التى تتبع نظاما اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا يشبه النظام السائد فى كوبا . ومن قبل ذلك ببعض الوقت عمدت حكومة **السويد** الى تشجيع اصحاب المصانع على العمل على ازالة الفوارق بين العاملات والعمال ، ليس فقط عن طريق اعطاء المرأة نفس الاجور التى ينالها الرجال ، وانما عن طريق تاهيل العمال والعاملات للاضطلاع بالاعمال والمهام التى كانت ترتبط تقليديا بالجنس الآخر ، بحيث يصبح فى امكان الرجل ان يقوم بالعمل والاعباء التى كانت تعتبر اعمالا خاصة بالنساء العاملات والعكس ، ورصدت الحكومة كثيرا من الاموال لمعاونة المصانع التى تدخل فى سياستها مثل هذه السياسة التاهيلية التى تهدف فى آخر الامر الى اذابة الفوارق بين الرجل والمرأة ، وهو الاتجاه الذى يسيطر فى الوقت الحالي على كثير من الدول الاوروبية ، والذى عبر عن نفسه فى ابسط الصور والمظاهر ، واعنى بذلك التشابه فى ملابس الجنسين . كذلك نجد قبل هذا بسنوات عديدة ان **ايران** ـ وهي دولة لاتعتبر من دول العالم المتقدم الحديث ـ تصدر عام ١٩٦٧ قانون حماية الاسرة الذى منحت المرأة بمقتضاه حق العمل دون الحاجة للحصول على اذن زوجها ، وهذه خطوة تكسبها المرأة ايضا فى الدول المتخلفة فى تاريخ جهادها الطويل .

هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى شهد عام ١٩٧٥ كما ذكرنا عددا كبيرا جدا من المؤتمرات والندوات التى عقدت على المستوى القومي اوالاقليمي او الدولي لمناقشة وضع المرأة فى مختلف المجتمعات والثقافات . وربما كان آخر هذه المؤتمرات العامة (حتى كتابة هذه السطور) هو **المؤتمر الدولى العام للمرأة الذى عقد فى برلين فى الفترة من ٢٠ الى ٢٤ اكتوبر ١٩٧٥** ، والذى قام بالتحضير له الاتحاد النسائي الديموقراطي العالمي. ولقد حضر هذا المؤتمر اعداد كبيرة من المشتغلين بالحركة النسائية فى العالم ، ومندوبو ومندوبات الدول الاعضاء فى هيئة الامم (١٤٠ دولة) ، وقدر

عدد هؤلاء المشتركين بحوالي ١٧٠٠ شخصا ،بالاضافة الى ممثلي المنظمات المتخصصة في هيئة الأمم ، والمنظمات الدولية والنسائية والعمالية والاجتماعية ، وعدد كبير جدا من الصحفيين . وتعتبر كثرة اعداد المشتركين في هذا المؤتمر ظاهرة مميزة لكل المؤتمرات الدولية التي عقدت هذا العام لمناقشة امور المرأة ، وبذلك كانت هذه المؤتمرات الدولية بمثابة مظاهرات علمية وثقافية ضخمة لمؤازرة المرأة في مطالبها .

ولكن مما يلاحظ من هذه المؤتمرات انه على الرغم من كل ما احرزته المرأة من تقدم حتى الآن فانها لاتزال متخلفة الى حد كبير وراء الرجل في كثير من مجالات الحياة . وثمة حقائق كثيرة تثير العديد من التساؤلات ، ولا تدعو الى الارتياح فيما يتعلق بمكانة المرأة . من ذلك مثلا ان المرأة تمثل في الوقت الراهن حوالي ثلث قوة العمل العالمية ، ولكن في الوقت ذاته نجد ان اقل من خمسين في المائة (٤٦ ٪) من نساء العالم القادرات على العمل (وهن اللاتي تتراوح اعمارهن بين ١٥ و ٦٤ سنة) هن فقط اللاتي يشاركن فعلا في الانتاج ، ونسبة كبيرة من هؤلاء يعملن في مجال الزراعة وتفليح الارض في المجتمعات المتاخرة .بل ان نسبة النساء العاملات بالفعل في مجال الانتاج الى مجموع النساء القادرات على العمل تتفاوت تفاوتا كبيرا من مجتمع لآخر ، ومن منطقة لأخرى ، حسب الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة في تلك المجتمعات ، فبينما نجد في امريكا اللاتينية مثلا ان هذه النسبة تنخفض الى ٢٠ ٪ من النساء القادرات على العمل فانها ترتفع بعض الشيء في افريقيا وآسيا لتصل الى ٣٠ ٪ وذلك بفضل مشاركة اعداد كبيرة من النساء في الزراعة وتفليح الارض ، ثم ترتفع مرة اخرى في اوروبا وامريكا الشمالية لتصل الى ٣٥ ٪ ثم تصل الى ذروتها في الدول الاشتراكية حيث ترتفع الى ٥٠ ٪ في الاتحاد السوفيتي . وكل هذا معناه ان نسبة كبيرة من الأيدي النسائية القادرة على العمل لاتسهم في العملية الانتاجية في مختلف المجتمعات . يضاف الى ذلك ان الاعمال التي توكل الى المرأة هي في العادة الاعمال التي لاتحتاج الى مهارات خاصة او كفاءات متخصصة ،مما يعني ان الميل العام في العالم اجمع هو الى ابعاد المرأة عن ميادين العمل الماهر الدقيق ،وقصر هذه الميادين على الرجل في الاغلب ، وليس ثمة مايدعو هنا الى البحث عما اذا كانت المرأة هي التي تحجم عن العمل في المجالات الانتاجية المتخصصة التي تحتاج الى مهارات وخبرات وكفاءات معينة ، اذ ان الرجل هو الذي يضع امامها العراقيل ويعتبر بعض المجالات المتخصصة مغلقة عليه من دون المرأة .

ولقد اشرنا بشيء من التفصيل الى هذه المشكلة في التمهيد الخاص بهذا العدد . انما المهم هو ان المرأة حتى في الدول والمجتمعات المتقدمة لاتقف على قدم المساواة مع الرجل ، سواء من حيث فرص العمل او من حيث الاجر .

وعلى الجانب الثقافي ايضا ظهر ان المرأة اكثر تخلفا من الرجل من حيث التعليم . ففي افريقيا نجد ان حوالي ٨٠ ٪ من النساء اميات لايعرفن القراءة ولا الكتابة ، لم تنخفض هذه النسبة بحيث تصل الى ٥٠ ٪ في آسيا ثم ٢٧ ٪ في امريكا اللاتينية . والاخطر من هذا كله ان النساء اللاتي يعرفن القراءة والكتابة في هذه المناطق لايوجدن - الا في القليل النادر وفي بعض القطاعات . وهذا كله معناه في آخر الأمر انه على الرغم من المسيرة الطويلة الشاقة التي قطعتها

المراة فلا يزال تخلفها واضحا ويثير القلق ، ولايزال الرجل ينظر اليها على انها اقل منه منزلة، وبالتالي اقل قدرة على الاسهام في تقدم الحضارة.

ولكن الى اى حد يمكن تقبل مثل هذه الاحكام؟ وهل كان موقف المراة من عملية الحضارة موقفا سلبيا دائما كما يزعم البعض ؟ وهل كانت الحضارة دائما عملية متصلة بالرجل ومن خلق الرجل دون المراة ؟ لم الم تكن هناك فترات لعبت فيها المراة دورا هاما وايجابيا في حياة المجتمع الانساني يماثل ـ ان لم يتجاوز ـ دور الرجل أو بقول آخر ، هل كانت المراة تحتل دائما وفي كل مراحل التاريخ وفي مختلف المجتمعات والثقافات نفس المنزلة الدنيا التي تحتلها الآن ؟ كل هذه اسئلة دارت ولا تزال تدور في اذهان عدد كبير من علماء الاجتماع والانثروبولوجيا والفلاسفة الاجتماعيين والمشتغلين بالحركة النسائية ، وقد انقسم الجميع ازاءها في الرأى . وسوف نحاول في هذا المقال ان نعرض للدور الذى اسهمت به المراة اسهاما واضحا في حياة المجتمع الانساني ، وبخاصة في مراحله الأولى المبكرة ، وفي عملية الحضارة كما تكشف عنه الدراسات الانثربولوجية والسوسيولوجية التي عرضت لهذا الدور .

(١)

في مقال رائع ـ وان يكن قديما ـ بعنوان « المراة : مركزها واثرها في التاريخ » كتبت راى ستراتشي Rey Stratchey في الاربعينات من هذا القرن تحاول ان تبرر المركز المتدهور الذى تحتله المراة بالنسبة للرجل ، وتدافع في الوقت ذاته عن النساء ، وتبين اهمية وعمق الدور الذى قمن به في تاريخ الحضارة الانسانية ، تقول : (١)

« اذا رجعنا الى اقدم ما نعرف من عصور التاريخ راينا ان للنساء فيه مكانا وشانا ، بل هن في الحق بمثابة المادة الأولية للتاريخ ، لأنهن نصف النوع البشرى الذى يتالف منه التاريخ ، على اننا ، حين ننعم النظر ، نجد ان حياة النساء يكتنفها ظلام دامس . نعم ان بضع ملكات وحسان وبغايا وقديسات قد خلقن لهداية المؤرخ صور وجوههن وسجلات حياتهن ، بيد أن غيرهن من النساء ، وهن جمهرة الفضليات وغير المشهورات ، قد بقين مغمورات في حلكة الماضي » . وعلى الرغم مما احرزه التاريخ من معرفة بتطورات الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية خلال التاريخ فاننا لا نستطيع « ان نعرف حتى هذه الايام ما وقع بالفعل للمراة العادية في محيط البيت في مراحل مختلفة من التاريخ الا بالحدس والتخمين . ولقد كشف المؤرخون المحدثون عن كافة الاحوال التي لازمت عمل الرجال ، كما كشفوا عن عاداتهم وادوات حرفهم . . . اما حالة تقدم المراة فلا نعرف ـ حتى في هذا الزمان ـ الا بالاستنباط . ذلك ان النساء كن ينظر اليهن في كافة العصور على انهن تابعات للرجال » . ولقد كانت الفكرة السائدة ـ كما تقول المؤلفة ـ هي ان الرجال هم الذين تقدموا بالحضارة والمدنية» وان النساء قد جئن وراءهم يقمن لهم بشئون

---

(١) ظهر هذا المقال في كتاب « تاريخ العالم » المجلد الاول صفحات ٢٨١ ـ ٣٠٢ ، وقد قام بترجمته محمود ابراهيم الدسوقي وراجع الترجمة الدكتور محمد عوض محمد . (الناشر مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع وزارة المعارف المصرية) .

الدار ، ويأتين بالاولاد الى العالم ، وهـذا راى التاريخ الذى اخذ به فى الماضى ولا يزال يؤخذ به الى الآن . ومن اجل ذلك لم تشغل النساء محلا خاصا فى أفكار المؤرخين » . ومع ان المراة قد شاركت الرجل حياته الجافة القاسية منذ بداية المجتمع الانسانى ، فانه لم تلبث ان ظهرت عناصر جديدة فى حياة الانسان ادت الى افتراق المراة عن الرجل فى العمل وفى النظرة الى الحيـاة وفى القيم والسلوك بحيث « لم يعد يصح القول بأن تاريخ الرجل والمراة تاريخ واحد ، وان كان الرجل والمراة قد ظلا بالطبع يعيشان جنبا الى جنب فى عالم متغير ، وقد بات للمراة مركز خاص ، وحالة تختلف عن حالة الرجل ، واصبح لكل منهما عالم يعيش فيه » .

وتحـاول **راى سـتراتشى** ان تـرد ذلك الاختلاف الى اسبابه وعوامله ، فتميز بين اربعة عوامل تزعم انها هى التى ادت الى ذلك الاختلاف والافتراق ، وهذه العوامل هي : فروق الجنس والنظم العسكرية والقوى الاقتصادية ثم الافكار المعنوية . ومن هذه العوامل الاربعة يعتبر عامل الجنس او الفروق الجنسية بين الرجل والمراة اساس المشكلة كلها . اذ لولا « ان المراة اضعف من الرجل ، ولولا انها مهيأة للنهوض بأعباء الامومة ، لما كان هناك تقسيم للعمل على أساس الجنس ، ولما نشأت قط عادة من العادات الخاصة الناشئة عن هذا التقسيم » . ومن يدرى ، فربما لو لم توجد هذه الفروق لاختلف شكل المجتمع وصورته عما نجده الآن ، ولعلنا كنا « نصبح كالنحل منظمين ارقى نظام واقدره على العمل ، وليس لكل فرد من الافراد اهمية خاصة فيه . او لعلنا كنا نصبح كما نحن الآن ، ولكن تماما [illegible] واكثر اتزانا . على ان التكهن هنا عديم الجدوى » . والمهم هو انه قد ساد الاعتقاد خلال قرون طويلة من الزمن بأن المراة احط منزلة من الرجل « لأن عضلاتها اضعف نموا من الرجل » ولأن تركيبها الفيزيقي له دخل كبير فى تحديد نوع العمل الذى يمكن ان تمارسه ، وبالتالي فى تحديد المكانة الاجتماعية التي تشغلها ، وفى تحديد الدور الذى تسهم به فى تقدم المجتمع الانسانى ككل .

ولقد كان **القتال المتواصل** الذى انهمك فيه الجنس البشرى ، واضـطلاع الرجل بالحـرب والاغارة ، وابتعاد المـراة عن ذلك النشـــاط العسكرى ، وبخاصة حين كانت الحروب تعتمد على القوة الفيزيقية الفردية ، من الاسباب التي ادت الى تدهور منزلة المراة الاجتماعية . وان كان هذا الوضع قد تغير تغيرا ملموسـا بعد ان تغيرت اداة الحرب واساليبها ، وبعد ان اصبحت الحـروب تعتمد على الجيوش الضـخمة وعلى التدمير الواسع . فقد اتاح ذلك فرصة للمراة لان تقوم بدور لا يمكن انكاره فى هذه الحروب ، وان كان دورها يتم فى العـادة خلف الصـفوف نظرا لطبيعتها الخاصة وقدراتها الجثمانية المحدودة . كذلك لعب **العنصر الاقتصادى** الذى كان يتمثل فى قيام المراة بالاعمال التي يترفع عنها الرجل دوراً له اهميته فى تحديد مركز المراة . فقد كانت المراة تعتبر فى الماضـي ، كما لا تزال تعتبر فى بعض المجتمعات القبلية المتخلفة ، اقرب فى وظيفتها الى دواب الحمل . ولم يتغير الامر كثيرا فى المجتمعات المتقدمة ، وان كانت طبيعة النشاط الاقتصادى الذى تقوم به المراة قد تغيرت بالضرورة ، فـلاتزال المراة تحصل على اجـر أكثر انخفاضا من اجر الرجل ، كما انه يستعاض بالنساء عن الرجال فى وقت الاضرابات والاعتصـام التي يمتنع فيهـا الرجال عن العمل ، ومع ذلك فان المراة هي أول من يستغنى عنه فى أوقات الازمات والكسـاد .

« وبهذا صارت المرأة العاملة فى هذه الايام تحمل عبئها وعبء الرجل على السواء ، على قلة ما تلقى من حماية واجر وتنظيم » .

اما العامل الرابع فهو قوة الراى النظرى كما تسميه **راى ستراتشى** ، وهنا تأخذ فى الاعتبار الدراسات الكثيرة التى دارت حول المرأة ومكانتها ، وهى دراسات تبين ان المرأة كانت اقرب الى الرقيق ، حيث كان يتعين عليها ان تقوم بالاعمال الشاقة وتسخر جهودها لخدمة القبيلة كلها ولا تأكل « الا فضلات الرجال » . ولكنها مع ذلك لا تغفل ما سجلته الدراسات المختلفة من ان فكرة المرأة كانت ممثلة بشكل بارز فى عبادة الالهة، وفى مجموعة النواهى الصارمة التى كانت تنظم الحياة اليومية ، وتلاحظ فى هذا الصدد ان عدد الاناث من الالهة او الارباب فى المجتمعات القديمة كان مساويا لعدد الذكور ان لم يكن اكثر منه ، وذلك « لان الطبيعة كانت فى العادة تمثل فى صورة امرأة ، وكانت النواهى تشتمل على تدابير معقدة جمة تنظم الاختلاط الجنسى . » وربما كان هذا هو الموضوع الوحيد الذى مولج بكثير من الجدية ، والذى ينصف المرأة ويصلح لان يكون نقطة انطلاق ــ فى رأيها ــ لتقييم الدور الايجابى الذى لعبته المرأة فى تاريخ الحضارة (٢) .

هذه المشكلة ذاتها تعالجها بشكل أوفى واكثر عمقا وسخرية ومرارة الكاتبة الفرنسية **سيمون دوبوفوار** Simone de Beauvoir فى كتابها « الجنس الثانى » Deuxième Sexe (٣) الذى ظهر هو ايضا فى اواخر الاربعينات ونقل الى الكثير من اللغات الاخرى . وتلاحظ الكاتبة فى مطلع كتابها الطويل ان موضوع المرأة اصبح من الموضوعات المبتذلة لكثرة ما كتب عنه ، بحيث انه لم يعد هناك جديد يمكن ان يضاف ، وبحيث ان الكتابة فيه اصبحت تسبب للمرأة نفسها كثيرا من الضيق ، وتثير غضبها وحنقها ، ولكنها تلاحظ فى الوقت ذاته انه على الرغم من كثرة ما كتب فان مشكلة المرأة لم تتضح تماما ، ولا تملك نفسها من ان تتساءل اذا كان هناك فى واقع الامر مشكلة يمكن ان تسمى **مشكلة المرأة** وان كان هناك مثل هذه المشكلة فى طبيعتها بالضبط ، خاصة وان الكثيرين يتساءلون عما اذا كان هناك ما يمكن ان نسميه **امرأة** على الاطلاق فى الوقت الحالى نظرا لعدم وضوح خصائص ومميزات هذا الكائن الذى يطلق عليه اسم المرأة . وبينما نجد الكثيرين من الكتاب يدافعون عن وجود المرأة ، وان لها كيانا محسوسا وملموسا ومتميزا ، حتى فى المجتمع الروسى الذى يغلب عليه طابع الجدية والخشونة والتزمت، ولا تكاد تظهر فيه الفوارق بين الجنسين ، يرى البعض ان المرأة قد انتهت ، وانها ضلت طريقها وضاعت تماما . وكل ذلك يدفع **سيمون دوبوفوار** الى ان تذهب الى انه ليس كل انثى امرأة ، ويدفعها الى التساؤل عن طبيعة المرأة ومقوماتها والدور الذى لعبته فى تاريخ الحضارة ان كان لها دور على الاطلاق .

---

(٢) المرجع السابق ذكره ، صفحات ٢٨١ ــ ٢٨٥

(٣) Simone de Beauvoir; Le Deuxième Sexe (2 Vols) Librairie Gallimard, Paris 1949.

واستعراض الكتابات التى تعرضت للمرأة فيها كتابات الفلاسفة والمفكرين فى مختلف العصور يكشف عن تحيز غالبية هؤلاء الكتاب والفلاسفة والمفكرين الى جانب الرجل ، ولا يكاد يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة انفسهم . فارسطو مثلا يرى ان المرأة او الانثى ليست انثى الا لأنها تفتقر الى بعض الخصائص والصفات التى توجد فى الرجل ، وعلى ذلك فان طبيعة المرأة تعانى من بعض العجز والنقص . **والقديس توما الاكوينى** يذهب الى ان يصف المرأة بانها رجل ناقص ، وانها كائن عرضى جاء الى الوجود عن طريق العرض فقط ، وربما كانت قصة خلق **آدم وحواء** تعكس هذه النظرة على اعتبار انها خلقت من احدا ضلاعه ، فهى بذلك ليست كائنا كاملا ، ولا تتمتع بكيان مستقل عن كيان الرجل . وهذا كله معناه ـ كما تقول **سيمون دوبوفوار** ـ ان الانسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى ، وان الرجل هو الذى يعطى المرأة وجودها وماهيتها . وهذا هو ما كان يقصده **ميشيليه** Michelet حين وصف المرأة بانها **كائن نسبى** ، اى انه لايمكن فهمها أو حتى دراستها الا بالاشارة الى الرجل . وحتى حين يقال ان المرأة قد حققت الكثير فى الوقت الحالي فان النظرة المتعمقة تدل على انها لم تصل الى ماوصلت اليه من تقدم ونجاح بجهودها الخاصة ، وانها لم تحصل الا على ما اراد الرجل نفسه ان يتنزل لها عنه . **فكان المرأة لم تاخذ شيئا من الرجل ، وانما هو الذى اعطاها ومنحها ما تتمتع به الآن من مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية** . ورغم كل مايبدو من استقلالها عن الرجل فانها تدور فى حقيقة الامر فى فلكه مثلما كانت فى مختلف العصور .

وربما كان السبب فى ذلك هو ـ كما تقول **سيمون دوبوفوار** ـ ان النساء ليس لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم انفسهن والوقوف صفا واحدا وجها لوجه امام القوى المعارضة ، وهى قوى الرجال . فليس للمرأة ـ على حد تعبيرها ـ تاريخ متميز ، وليس لها ماض مستقل ، وليس لها دين يميزها عن دين الرجل ، وانما كان تاريخها وماضيها ودينها هو تاريخ الرجل وماضيه ودينه ، وان الرجل كان دائما فى الطليعة ، بينما كانت المرأة بذلك تابعة له . والأدهى من ذلك ان النساء ليست لهن القدرة فيما يبدو على الالتفاف حول عمل واحد او مصالح معينة محددة كما هو حال الكثير من الجماعات الاخرى المستضعفة التى اتخذت من اهدافها وسيلة لتماسكها وتضامنها ، وهى تنادى بحقوقها وتحاول ان تنتزع هذه الحقوق عنوة واقتدارا ... ليس **للنساء شيء مشترك يوحد بينهن ضد الرجال مثلما كان يوجد شيء مشترك يوحد بين العمال** مثلا فى صراعهم ضد اصحاب العمل واصحاب رؤوس الأموال ، وليس للنساء شعور جماعي بالوحدة كفئة متميزة او كقطاع متميز فى المجتمع مثلما هو الحال بالنسبة لزنوج امريكا مثلا ، الذين يربطهم شعور جماعي يوحد بينهم ضد بقية المجتمع من البيض . وهذا معناه فى آخر الامر ان المجتمع نفسه لاينظر الى النساء على انهن جماعة متماسكة او انهن يؤلفن وحدة متمايزة ومتضامنة يمكن ان يحسب حسابها . ان النساء يعشن دائما موزعات بين الرجال ، او على الأصح بين الذكور ، ويرتبطن بهؤلاء الذكور عن طريق الاشتراك فى السكن ، وعن طريق قيامهن بالعمل فى البيت . وذلك فضلا عن الظروف الاقتصادية التى تفرض على المرأة الخضوع للرجل والاعتماد عليه فى الحصول على المكانة الاجتماعية ، سواء كان ذلك الرجل هو الأب (بالنسبة للفتاة قبل الزواج) ، او الزوج (بالنسبة للمرأة المتزوجة) .

وهذا معناه ايضا ان ارتباط النساء بالرجال اقوى بكثير من ارتباطهن بعضهن ببعض . ويظهر ذلك واضحا فى نوع التماسك الذى تشعر به المرأة مع الرجل والتعاطف معه فى بعض المواقف ضد النساء الأخريات . ففي امريكا مثلا تقف المرأة البيضاء مع الرجل الابيض ضد النساء الزنجيات، اى ان المرأة تنسلخ فى مثل هذه المواقف الاجتماعية عن « جماعة النساء » ، ان كان ثمة مثل هذه الجماعة ــ وتنضم الى مجتمع الرجال الذى تعتقد انه يقف منها موقف العداء ، ويحاول ان يستعبدها ، والذى تزعم انها تحاول ان تنتزع منه حقوقها . .

والنتيجة التى تخلص اليها **سيمون دوبوفوار** من هذا التحليل هى انه فى الوقت الذى تزعم فيه المرأة انها بدأت تشارك بالفعل فى امور العالم الذى تعيش فيه ، وتقوم بدور ايجابي فعال فى تسيير احوال هذا العالم نتيجة لما حصلت عليه من مكاسب بعد جهادها الطويل ، فان هذا العالم الذى دخلت اليه هو فى المحل الاول عالم الرجل ، وان دور المرأة فيه لا يزال دورا ثانويا ومتعلقا بالرجل وبموقفه منها وبمركزه الاجتماعي . الا ان هذا لا يجيب على التساؤل الأساسي الذى سبق ان طرحناه والذى طرحه الكثيرون ممن كتبوا عن وضع المرأة فى المجتمع ، وهو : ما الدور الذى اسهمت به المرأة فى تقدم الحضارة الانسانية وفى رقى المجتمع الانسانى ؟ وهل كان للمرأة دور ايجابي فى ذلك كما يقول بعض علماء الانثربولوجيا بالذات ، او ان دورها كان دائما دورا سلبيا وثانويا بالنسبة لدور الرجل ، كما يقول الكثيرون من الكتاب الذين يقفون موقفا عدائيا من المرأة ومن الحركات النسائية التحررية ؟

(٢)

ربما كان العلماء التطوريون فى القرن التاسع عشر هم اول من حاول التعرض للاجابة على هذا التساؤل ، وذلك فى معرض دراستهم لتطور النظم الاجتماعية ، وبخاصة تطور نظام الزواج والعلاقات الجنسية على العموم ، فلقد ادى ذلك الاهتمام بهم الى محاولة التعرف على مكانة المرأة فى المجتمع فى مختلف مراحل التطور الانسانى ، فى مختلف مراحل التاريخ وفى مختلف الثقافات ، وظهرت فى ذلك نظريات عديدة متضاربة ، لازلنا نجد صدى لها ــ او على الاقل لبعضها ــ فى الوقت الحالي ، وبخاصة فى المدرسة التطورية الحديثة التي لاتزال تلقى كثيرا من التأييد والحماس لدى بعض علماء الانثربولوجيا الأمريكان . ولقد كان معظم علماء القرن التاسع عشر ممن عالجوا مشكلة تطور الزواج ومركز المرأة فى المجتمعات يعتقدون بأن المجتمع الانسانى مر فى اول الامر بمرحلة اباحية جنسية مطلقة ، تلتها مرحلة كانت المرأة فيها تتزوج من اكثر من رجل فى وقت واحد ــ وهو النظام المعروف باسم تعدد الازواج للمرأة او الزواج **البوليانذرى** ــ وكان لابد ازاء ذلك من ان ينتسب الاولاد الى الام مادام من الصعب تحديد الاب نظرا لاتصال المرأة جنسيا بعدد من الرجال او الازواج . وبعض هؤلاء العلماء التطوريين يعتبر هذا الشكل من الزواج شكلا بدائيا فجا ، بعكس الزواج **المونوجامى** الذى يتزوج فيه الرجل بامرأة واحدة كما هو الحال فى المجتمعات الحديثة ، والذى يعتبر فى نظر هؤلاء العلماء لذلك شكلا ارستقراطيا . ولكن مع ذلك فان انتساب الاولاد الى الام كان يعنى ــ فى رأى البعض الآخر ــ ان المرأة كانت تحتل مكانة لا بأس بها فى تلك المجتمعات . وقد يؤخذ على هؤلاء العلماء التطوريين جميعا انهم لم يكونوا يعتمدون فى نظرياتهم فى كثير من

الاحيان على الشواهد والادلة والبينات اليقينية المؤكدة ، وانما كانوا يطلقون لخيالهم العنان فى كثير من الاحيان ، او انهم كانوا يعتمدون على التاريخ الظني او التاريخ التخميني . ولكن لو اننا تغاضينا عن هذه العيوب والنقائص فى المنهج فاننا نجد ان بعضهم كانوا يستندون – الى جانب ذلك – فى نظرياتهم وآرائهم عن مكانة المراة على بعض المعلومات شبه المؤكدة ، وعلى الاساطير والآداب الكلاسيكية القديمة ، ويستمدون منها الشواهد على صحة ما يذهبون اليه . (٤)

ويعتبر **باخوفن** Bachofen – وهو **محام** سويسرى – من اهم علماء القرن التاسع عشر الذين حاولوا القاء بعض الضوء على دور المراة فى الحضارة ، والمركز الاجتماعي الذى كانت المراة تحتله فى المجتمعات القديمة والبدائية . ولقد ترك لنا **باخوفن** كتابا هاما فى هذا الموضوع تحت عنوان « حق الام Das Mutterrecht » وهو عنوان يشير بشكل صريح الى المكانة التي كانت تحتلها ، والى ما كانت تتمتع به من قوة سياسية وقانونية وسلطة فى المجتمع . ولم يعتمد **باخوفن** فى كتابته على المعلومات التي كانت بدات ترد بكثرة عن المجتمعات البدائية ، او على التفكير النظرى البحت ، او على التاملات والتخمينات ، وانما كان يعتمد فى المحل الاول على معرفته الوثيقة باساطير الشعوب القديمة وآدابها وفنها . وكتابه ملىء بالاشارات والاستشهادات بتلك الآداب . وربما كان هذا الكتاب هو اول كتاب يحاول صاحبه ان يبين بطريقة منهجية اهمية النظام المعروف بنظام الانحدار من الام والانتساب اليها Matrilineal descent . ففى هذا الكتاب يذهب المؤلف الى القول بان الانتماء الى الام كان اسبق فى الظهور من نظام الانتماء والانتساب الى الاب ، ويرى انه ليس فقط المعلومات الكلاسيكية المتعلقة بالميثولوجيا تؤيد ذلك ، بل ان طبيعة الاشياء كانت تحتم ذلك النظام . فالقانون الطبيعي يقضى باهمية الام ، بينما لم تظهر سيطرة الاب وحقوقه الا بعد ذلك بوقت طويل . ذلك ان الانسانية تحتاج فى بدايتها الاولى المبكرة الى كثير من الرعاية والعناية ، وهو ما يمكن للمراة توفيره من دون الرجل ، كما ان المراة بطبيعتها اقدر من الرجل على توفير السلام وتحقيق المحبة وبذر بذور الخير . والمعلومات المتوفرة عن المجتمعات القديمة تؤكد ذلك . فالشعوب ذات الحضارات القديمة ، وبخاصة السابقة على الحضارة الهلينية ، كانت تمنح المراة مكانة عالية مرموقة . فلقد ذكر **هيرودوت** مثلا ان الليقيين كانوا يتبعون نظام الانتساب للام بحيث كان الابناء يحملون اسماء امهاتهم ، كما كانت الام هى التى تتولى شئون البيت والدولة على السواء . وكثير من الاساطير القديمة تشير الى المكانة العالية التي تتمتع بها المراة فى العصور القديمة ، وقد فسر **باخوفن** ذلك بان هذه الاساطير القديمة تعكس النظام الامومي الذى كان سائدا فى تلك الاحقاب السحيقة ، كما هى الحال مثلا فى اسطورة **ايزيس** المصرية ، التي يستدل منها على ان المجتمع المصرى المبكر كان مجتمعا امويا ، وان الاسطورة هى احد رواسب تلك الحقبة . بل ان لفكرة اسبقية حق الام اساسا دينيا فى رايه . ذلك ان فكرة **« الام الارض »** التي منها خرجنا واليها

---

(٤) يمكن للقارىء ان يرجع فى ذلك الى : –

Morgan, Lewis H.; Ancient Society; Lowie, R.; History of ethnological theory, Harrap, N.Y. 1937.

وكذلك الى ترجمتنا العربية لكتاب الاستاذ ايفانز بريتشارد عن « الانثربولوجيا الاجتماعية او علم الانسان الاجتماعى » الطبعة الخامسة ، الهيئة العامة للكتاب ، الاسكندرية ١٩٧٥ .

تعود مرة اخرى فكرة قديمة وراسخة في معظم الاديان . بل ان (اله) الارض يظهر في معظم الاساطير على انه انثى وليس ذكرا ، كما ان اول مظهر للعبادة كان دائما عبادة الآلهة الانثى في كل المجتمعات القديمة المعروفة . وايا ما يكون الامر ، فثمة كثير من المجتمعات البدائية ، وبخاصة في افريقيا ، لا تزال تعترف للآن بنظام الانتساب الى الأم ، وهذه تمثل في رايه وراى العلماء التطوريين على العموم مرحلة سابقة قديمة من تطور المجتمع الانساني . فكان الأوضاع السائدة الآن في المجتمعات البدائية والكلاسيكية على السواء تؤيد اسبقية سيطرة الأم على الأب في الزمن .

ومع ذلك فان **باخوفن** كان يرى ان « حق الأم » وسيطرتها ومركزها العالي الممتاز في المجتمع لم يكن هو المرحلة الاولى في تاريخ البشرية ، وانما سبقتها مرحلة اخرى هي مرحلة التحرر الجنسي المطلق . الا ان هذا التحرر او الاباحية لم يظهر في رايه نتيجة لاغراق الناس في الشهوات والملذات والانقياد لاهوائهم ، وانما هو عنده مجرد فكرة منهجية تعتمد على الراى القائل « بان المراة لم تخلق في الاصل لكي تدفن نفسها بين ذراعي رجل واحد » . وقد انتقل باخوفن من ذلك الى القول بان **ملكية الرجل الواحد** لامراة معينة كانت تعتبر خروجا على ارادة الالهة . وهذه نتيجة منطقية تنبع من المقدمات التي بدا منها . ومع ذلك فقد ثارت ثائرة النساء في مرحلة تالية من تطور المجتمع على ذلك الوضع المهين ، وكانت هذه الثورة ايذانا بظهور الزواج كنظام اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية بين الرجل والمراة . ولقد كان من الطبيعي ان تتمسك المراة الثائرة على الاوضاع القديمة بالسلطة والسيطرة ، وظهر بذلك « حق الأم » . ولقد كرست المراة المسيطرة نفسها **للاغراض السلمية** ، فاخترعت الزراعة . ومع ذلك فلم يكن المجتمع يرضى في بداية الامر عن هذا الوضع ، وكان ينظر الى الزواج على انه ثورة على القانون الطبيعي ، وخروج عن ارادة الآلهة ، وبذلك كانت المجتمعات المبكرة ــ وبعض المجتمعات البدائية الحالية ــ تتيح للمراة في مواسم معينة ان تتصل جنسيا باى رجل تشاء فيما يعرف باسم « الزنا الموسمي » الذى يعتبره باخوفن تكفيرا من المجتمع القديم المبكر والمجتمع البدائي عن « جريمة الزواج » . ومع ذلك فقد سار النظام في طريقه التطوري ، وترتب على ذلك ظهور اشكال جديدة مختلفة هي الاصل فيما نراه الآن من اختلاف في نظم القرابة والزواج والعائلة . ذلك ان المراة فقدت سلطاتها وسيطرتها في بعض المجتمعات فيما يتعلق بشئون العائلة ، بينما فقدت مكانتها السياسية فقط في مجتمعات اخرى . وادى ذلك على العموم الى ظهور الانتساب الى الأب ، والاعتراف بالقرابة في خط الذكور ، وسيطرة الرجل في شئون السياسة والاقتصاد . (٥)

---

(٥) راجع في ذلك كتابنا عن « البناء الاجتماعي » الجزء الثاني ــ الانساق ــ الطبعة الثانية صفحات ٢٨٠ ــ ٢٨٢ . والظاهر ان هذه الافكار نفسها كانت تلقى كثيرا من التأييد من علماء الانثربولوجيا وعلماء الاجتماع في ذلك الحين بحيث نجد النظرية ذاتها معروضة بشكل او باخر في كثير من الكتب القيمة مثل كتاب روبرت بريفولت Robert Brifault عن « الامهات The Mothers » وكتابات ماكلينان وبخاصة كتابه عن « الزواج البدائي Primitive Marriage » وهي كلها كتب ودراسات ظهرت في اوقات متقاربة ، وان كان كتاب بريفولت ظهر متأخرا بعض الشيء (عام ١٩٢٧) وقد تمكن ماكلينان بوجه خاص من الوصول الى نتائج مشابهة الى حد كبير للنتائج التي توصل اليها باخوفن رغم انه ابتدأ من بدايات مختلفة ــ انظر المرجع السابق ذكره ، صفحة ٢٨٣ وكذلك :

Lowie, R.; op. cit. pp. 41-74

يقول **باخوفن** في مقدمة كتابه : « يرتبط تطور الجنس البشري وتقدم الاخلاق ارتباطا وثيقا بحكم المرأة ، كما يرتبط به ايضا تنظيم الشعور الديني وتربيته وتهذيبه . وبالمثل يجب ان ترد الى نظام سلطة الام وسيادة المرأة كل مباهج الحياة العليا الراقية . ولقد ظهرت الرغبة القوية في تطهير الحياة وتنقيتها من الشوائب والادران ، والارتقاء بها عند المرأة قبل ان تظهر عند الرجل ، كما ان المرأة تملك درجة اعلى من القدرة الطبيعية على توجيه هذه العملية والتأثير فيها . ان ظهور القانون الاخلاقي باكمله بعد مرحلة البربرية يرجع في المحل الاول الى المرأة وحدها . والواقع ان اسهام المرأة في المجتمع لا يقتصر على قوة اعطاء الحياة فقط ، بل انه يتمثل ايضا في قدرتها على اضفاء الجمال على هذه الحياة . لقد كان ادراك المرأة لقوى الطبيعية وكنهها أسبق على ادراك الرجل لها ، كما انها هي التي تملك العواطف والآمال التي يمكن بها التغلب على المرض وقهر الموت . ومن هذه الزاوية يبدو حكم النساء Gynoecocracy بمثابة شهادة ودليل على تقدم الحضارة ، فهو مصدر الحضارة وضمان استمرارها ، فضلا عن كونه مرحلة تدريبية ضرورية في تاريخ الانسان . ومن هنا كان حكم النساء في ذاته تحقيقا للقانون الطبيعي الذي يجب ان تراعى احكامه الشعوب والافراد على السواء . (من مقدمة كتاب **حق الأم**) .

•••

ولقد لقيت نظرية « حق الام » كثيرا من المعارضة ، وظهرت نظريات عديدة تنادي بأن «حق الاب » هو الشكل الطبيعي او الاول للعائلة ، وان حكم النساء لم يظهر – ان كان قد ظهر على الاطلاق – الا في مرحلة تالية من التاريخ لأسباب اجتماعية وسياسية واقتصادية لاداعي للخوض فيها هنا . الا ان بعض الكتاب المحدثين يرون اننا اذا فكرنا في الامر مليا فسوف نجد ان المرأة وليس الرجل هي « المخترعة والمبتكرة » الاولى التي وضعت أسس الحضارة ، بصرف النظر عن شكل نظام النسب ووجود او عدم وجود مرحلة سادفيها حكم النساء . ويرى هؤلاء الكتاب ان الاوضاع العامة التي كانت تسود في المجتمعات المبكرة هي التي املت على المرأة ان تقوم بهذا الدور ، ان لم تكن المرأة بطبيعتها قادرة على ذلك . ويقول آخرفان هؤلاء الكتاب يعتقدون اننا حتى لو سلبنا المرأة كل قدرة (طبيعية) على الخلق والابتكار والاختراع والتجديد لجان الظروف والاوضاع البيئية والاجتماعية العامة كانت خليقة بان تجبرها على ان تبتكر وتخترع ، حتى تتغلب على هذه الظروف والاوضاع القاسية . فالاشكال الاولى المبكرة للمجتمعات الانسانية أشكال كانت الحياة فيها تعتمد على الجمع والالتقاط والصيد والقنص ، وكان الرجل يخرج لمطاردة الحيوانات وقنصها تاركا وراءه المرأة لترعى شئون الاطفال ، وبذلك ارتبطت المرأة بالحياة المستقرة التي اتاحت لها فرصة كافية للكشف والتأمل والتجديد ان لم يكن الابتكار والاختراع . لقد اعطت حياة الاستقرار للمرأة فرصة لملاحظة احداث الطبيعة وتقليدها ومحاكاتها ، وعن طريق هذه الملاحظة والمحاكاة تمكنت المرأة مثلا من تدجين الحبوب واستئناسها ، اي انها توصلت الى الزراعة . لقد

كانت حياة الاستقرار هى البداية الاولى لظهور الحضارة الانسانية ، وكانت المراة هي أول من يحمل مشعل الحضارة ويخطو به الخطوات الاولى على طريق الحضارة الطويل . (٦)

(٢)

والظاهر ان الشعوب القديمة ـ او بعضها على الاقل ـ كان اقل نفورا واكثر استعدادا لقبول **فكرة دور المراة فى الحياة واسهامها فى صنع الحضارة**. ويتمثل هذا واضحا فى بعض القصص الدينية ، وفى كثير من الاساطير على ماذكرنا. بل ان القصص الدينية التي تبدو فى ظاهرها تسجيلا لبعض العيوب واوجه النقص والعجز فى تفكير المراة وسلوكها يمكن تاويلها بطريقة مخالفة لذلك تماما بحيث تبدو كما لو كانت ترمز الى دور المراة الخلاق فى الحضارة وتقدم المعرفة الانسانية . فقصة خروج آدم من الجنة لا تشير فى نظر بعض العلماء الى اى نقص فى شخصية آدم وحواء ، وخضوعهما للغواية والاغراء بقدر ما ترمز الى طبيعة عقلية المراة وتفكيرها المتشكك ، وبحثها بالتالى عن الحقيقة ، ورغبتها فى المعرفة ، وان كانت نتيجة ذلك كله هو طردها هي وآدم معا من الجنة . بل ان هذا الفريق من العلماء يذهبون الى تاويل نزول آدم وحواء الى الارض على انه الخطوة الاولى الضرورية لخلق المجتمع الانسانى والحضارة الانسانية وازدهارها. ومن هنا فان الحضارة الانسانية تدين بوجودها ذاته للمراة وطبيعتها المتشككة المستكشفة . . . والشك هو اساس البحث عن الحقيقة واساس الابداع والابتكار . ومن ناحية اخرى فان اساطير الشعوب الكلاسيكية تزخر بالقصص المليئة بالربات والالهات ، ودورهن فى ظهور وازدهار الجوانب الرفيعة السامية فى حياة الانسان ، من شعر وموسيقى وتراجيديا وغيرها من العناصر المكونة للحضارة . وكل هؤلاء الربات من الاناث ، مما قد يعني الاعتراف باهمية المراة فى تقدم هذه الجوانب ، بل اننا نجد اكثر من ذلك ان **ربة الحكمة** عند اليونان والرومان هى اثينا Athena ومنيرفا Minerva ، وبذلك فان للمراة دورها الذى اسهمت به فى تقدم الفكر الانسانى الى جانب دورها فى تقدم فنونه . وكتاب **سير جيمس فريزر** Sir James G. Frazer عن « الغصن الذهبي The Golden Bough » مليء بمثل هذه الاشارات التي لا نجد هنا ما يبرر التعمق فيها .

انما الذى يهمنا هنا بوجه خاص هو ان نتعرف على دور المراة فى حضارة الانسان والمجتمع الانسانى كما تكشف عنه الوقائع والاحداث التاريخية وبخاصة فى المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع . ولذا فليس ثمة ما يدعو الى تتبع كل مراحل التطور ، وانما قد يكفى التركيز على البدايات الاولى لظهور هذه الحضارة الانسانية عند الجماعات الاولى التي كانت تعيش على الجمع والالتقاط ، او على الصيد والقنص ، واسهام المراة فى ظهور الزراعة وقيام المجتمع الزراعى الذى يعتبر ظهوره بمثابة ثورة حضارية كبرى ، يصفها البعض ـ كما سنرى فيما بعد ـ بانها اهم ثورة اجتماعية على الاطلاق فى حياة الجنس البشرى .

---

(٦) Ritchie Calder; After the Seventh Day: The World Man Created (1961) Mentor Books, N.Y. 1962, p. 69.

وليس من شك فى ان دور المراة فى حياة الجمع والالتقاط والصيد والقنص والرعي كان دورا محدودا الى درجة كبيرة نظرا لان هذه الانماط من الحياة تعتمد اعتمادا كبيرا على التنقل والتجوال وسرعة الحركة من مكان لآخر ، وهي امور لا تتفق كثيرا مع طبيعة المراة وظروفها البيولوجية . وقد اختلف علماء الاثنوجرافيا فيما بينهم حول دور المراة فى مرحلة الجمع والالتقاط بالذات ، وحول ما اذا كانت المراة هي التي كانت تتولى جمع الدرنات والثمار والجذور والفواكه من الغابات ، ام ان ذلك كان من مهام الرجل ، باعتبار ان الرجل هو الذى تقع عليه مهمة جلب الطعام فى مختلف المجتمعات والثقافات . ولكن ايا ما يكون الامر فان اسهام المراة فى الحضارة فى تلك المرحلة كان بغير شك اسهاما قليلا ومحدودا ؛ وهذا ينطبق على الرجل الى حد كبير ، نظرا لان الانسان فى تلك المرحلة كان يقف من البيئة التي تحيط به موقفا سلبيا ، وكان دوره ازاء موارد الثروة الطبيعية ينحصر فى استهلاك ما تقدمه الطبيعة ، دون اى محاولة من جانبه لتجديد تلك الموارد ، فضلا عن الاضافة اليها .

وينطبق هذا الى حد كبير على مرحلة الصيد والقنص التي يغلب على الظن ان المراة لم تكن تشارك فى مختلف انواع النشاط المتعلق بهما ، على الاقل بطريقة مباشرة وبشكل فعال . فالقنص بالذات عمل شاق يحتاج الى قوة فيزيقية لا تتوفر للمراة ، وبخاصة فى مراحل الحياة المبكرة حين كان قانصو الحيوان الاوائل يستخدمون فى القنص اسلحة من الحجارة . فلم يكن من السهل على المراة حينذاك ان تستخدم القسى والسهام والحراب الحجرية ، فضلا عن عجزها عن مطاردة ومتابعة الحيوان فى الصحراء او فى الغابة . واذا كانت اسلحة جماعات القنص قد اختلفت فى الوقت الحالي عند الجماعات البدائية التي لاتزال تعتمد على قنص الحيوان عما كانت عليه فى المراحل المبكرة من تاريخ الجنس البشرى ، فلا تزال المراة تصطدم بصعوبة متابعة الحيوانات فى الادغال والاحراش او فى المناطق الصحراوية ، وربما كان افضل مثال يبين لنا ما يتحمله قانصو الحيوانات من « البدائيين » حتى الآن من مشقة هو ما يذكره علماء الانثربولوجيا عن **البوشمن** Bushmen فى جنوب افريقيا ، والذين يمثلون فى راى الكثيرين من الانثربولوجيين حياة العصر الحجرى الوسيط او العصر الميزوليثي Mysolethic ، حيث يعتمدون فى معاشهم على خليط من الجمع والقنص .

فالبوشمن شعب غريب ، يتميز افراده بضآلة الحجم ، وان كانت نساؤهم يتميزن بميزة غريبة ؛ الا وهي القدرة على اكتناز الشحم وتكويمه فوق الاليتين بحيث تتضخمان وتبرزان الى الخلف بشكل لا نجده عند اى كائن بشرى آخر . ويزيد هذا التضخم فى اوقات توفر الطعام ووفرته ، ولكنه يضمر ويضمحل حين يشح الطعام . ويتجول البوشمن فى زمر وجماعات صغيرة بحثا عن الصيد ، ويغيرون مواطن اقامتهم تبعا لمواسم هجرة الحيوان ، ولكن نظرا لقسوة الحياة فى تلك المناطق فقد تمكنوا من ان يكيفوا انفسهم بمرونة هائلة مع تقلبات موارد الطعام ، وان كانوا يفضلون مع ذلك الخضروات البرية ، ولحوم بعض الحيوانات المتوحشة التي يخرجون لقنصها . اما

المرأة فانها تخرج كل صباح لجمع الثمار البرية والبرقوق والبطيخ البرى وكرنب البرارى وغيرها من أنواع الابصال والدرنات ، وتستخدم لاقتلاعها عصا حفر ثقيلة Digging Stick ، وقد يساعدها فى ذلك الاطفال من جميع الاعمار . (٧)

ويستخدم البوشمن كثيرا من أسلحة الصيد مثل الرماح والهراوات الغليظة ذات الرؤوس الضخمة والاقواس الصغيرة التي يطلقون بها السهام المسمومة التى قد ينتهي بعضها برؤوس من الحجارة المدببة أو الزجاج أو الحديد . ولكن الاهم من هذا كله هو قدرة الصياد عند البوشمن على تتبع القنيصة ، وتوجيه ضربته اليها فى سرعة وحذر . وقد تكون الاصابة غير قاتلة بحيث يفر الحيوان الجريح ويهرب بسرعة تفوق بالطبع سرعة الانسان ، ولكن يتعين هنا على الصياد ان يقتفى اثره ويتعقبه ، حتى ولو اقتضاه ذلك بضعة أيام يقطع خلالها مسافة طويلة ، لان الصياد هناك اقدر على تحمل المشاق من القريسة . ويذكر لنا وليام هاولز William Howells كمثال على قدرة الصياد عند البوشمن على تحمل المشاق فى ذلك وقوة احتماله انه يستطيع بالفعل ان يطارد الظبي الافريقي Springbock حتى ولو لم يكن جريحا الى ان يقتله ، وذلك بان يتعقبه بحيث لا يترك له اية فرصة للراحة ، وبخاصة فى الجو الحار اذ تؤدى الرمال الساخنة الى انفصال حوافر الظبي فيعجز تماما عن الحركة (٨) . وهذه القدرة على الاحتمال ابعد بغير شك عن طبيعة المرأة وقدراتها الفيزيقية ، ومن هنا كان صيد الحيوان من الاعمال والمهام التي ترتبط بالرجل دون المرأة .

كذلك الحال بالنسبة للرعى ، فهو من الاعمال الشاقة المضنية التي تتطلب الانتقال من مكان لآخر وبخاصة حين يكون الامر متعلقا برعى الابل ، وان كان هذا يصدق ـ ولكن بدرجة أقل ـ على تربية الاغنام والمواشى (الابقار) التي تنتشر فى كثير من مناطق السفانا ، وبخاصة فى اواسط افريقيا . فالرعى ، بكل ما يتطلبه من عناء ، يعتبر من اعمال الرجل ، وكان ذلك هو الوضع دائما فى كل المجتمعات والثقافات التي تقوم على الرعى ، خاصة وان الظروف البيولوجية للمرأة ، من حيض وحمل وولادة ، لا تتيح لها الفرصة كاملة لممارسة هذا العمل ، أو على الاصح لا تؤهلها تماما للاضطلاع به .

ولقد زاد من ابتعاد المرأة عن الاسهام فى هذه الاعمال السابقة كلها ، من جمع والتقاط وصيد وقنص ورعى ما يتعرض له من يمارس هذه الاعمال من مخاطر اثناء الانتقال ، وما يرتبط

---

(٧) قد يكون من الطريف والملائم معا ان ننقل بعض فقرات من كتاب وليام هاولز : ما وراء التاريخ ـ التى يشير فيها الى مدى اهتمام البوشمن وانشغالهم بمسألة الطعام ، اذ يقول : « والواقع ان معظم تفكيرهم يدور حول مشكلة الطعام وبخاصة فى موطنهم الفقير الحالى ، كما تنحصر حياتهم فى البحث عنه . بيد انهم يوسعون دائرة طعامهم ـ بعدم المفاضلة بين انواع الطعام ، وهذا معناه انهم يكادون يأكلون اى شيء يستطيعون هضمه ... وهم يوسعون دائرة طعامهم ـ ثانيا ـ بعدم احتفالهم كثيرا بحالة الطعام ، فهم يستطيعون ان يأكلوا اللحم المتعفن وبيض النعام القديم .. الفاسد .. وهم يوسعون دائرة طعامهم ـ ثالثا ـ بان يأكلوا بشراهة وبنهم كلما وجد طعام ... ولقد شاهد كثير من الناس شخصين اثنين من البوشمن يأتيان على شاة كاملة .. وحين اقول هنا شاة كاملة فانني لا اعنى الاجزاء التى نفضلها نحن فحسب وانما اعنى ايضا الامعاء وما اليها ». راجع فى ذلك ترجمتنا العربية لكتاب وليام هاولز ، صفحات ١٥٨ ـ ١٦٢ .

(٨) المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٦٨

بهذه الانواع من النشاط الاقتصادى من تعرض للاغارات والهجمات من الجماعات المعادية والمنافسة ، وهى ايضا امور لا تصلح لها المرأة تماما . فقد كانت الحروب والاغارات دائما من اعمال الرجل ، وان كان التاريخ لم يخل من بعض الحالات التي كانت المرأة تضطلع فيها بشئون الحرب وتخضع فيها للتنظيم العسكرى الحربي القاسي . فالاساطير اليونانية تشير الى شعب **الامازونيات** Amazons الذى يتكون من النساء فقط ، والذى كان يقتل الاطفال الذكور او ينفيهم بعيدا عنه ، ولا يبقى الا على الاناث اللاتي كن يحملن مهمة الدفاع عن أرض الوطن ، وتشير هذه الاساطير الى محاولات **هركولير** (هرقل) الوصول الى بلاد الامازونيات ومغامراته مع ملكتهن **هيبوليتا** Hippolyta التي انتهت بقتلها على يديه ، كما تشير تلك الاساطير ذاتها الى حملة **ثيسيوس** Thesius

ضدهن بعد ذلك واسره لملكتهن **انتيوبى** Antiope وغزو الامازونيات لاثينا ونجاحهن فى دخول المدينة ذاتها قبل هزيمتهن على ايدى ثيسيوس ، وهى موقعة خلدها الكثير من النحاتين القدامى ، ولاتزال تعتبر من الموضوعات الشيقة التى يعرض لها رجال الفن والأدب . (٩) ومن ناحية اخرى فان علماء الانثربولوجيا المعاصرين الذين اتيحت لهم الفرصة لدراسة مجتمع داهومي فى غرب افريقيا يشيرون الى التنظيم العسكري الذى ينخرط النساء فى سلكه ، والى اغارات النساء والحروب التى يخضنها ضد القبائل المعادية (١٠) ، كذلك تشارك المرأة فى كثير من الحروب القبلية ، وبخاصة الحروب الدفاعية لصد هجمات المغيرين ، ولكن كل هذه حالات استثنائية ، وقد ظلت المرأة بعيدة بوجه عام عن الحروب ، لانها تتعارض مع طبيعتها وتكوينها الفيزيقي ــ او هذه على الاقل كانت دائما هى الفكرة السائدة عن المرأة فى معظم المجتمعات الانسانية .

والواقع ان عددا من الكتاب المحدثين والمعاصرين يرون ان المرأة لم تمتنع خلال كل مراحل التاريخ عن الاسهام فى هذه الاعمال ، ولم تقف موقفا سلبيا من الاحداث المحيطة بالمجتمع الذى كانت تعيش فيه اثناء هذه المراحل المبكرة من تطور المجتمع الانساني لان الانماط لاتتلاءم مع قدراتها الفيزيقية فحسب ، بل وايضا لان ممارسة هذه الاعمال تتضمن عنصرا من الخطر ، والمرأة بطبيعتها لاتحب ان تعرض حياتها للخطر والدمار بعكس الرجل . **فالمرأة بحكم تكوينها البيولوجي تمنح الحياة عن طريق الحمل والولادة ، بينما الرجل يعرض هذه الحياة للاخطار ، واعنى بذلك حياته هو ، حين يمارس القنص والحرب بالذات.** ولكنه حين يفعل ذلك فانه لايصدر عن عدم فهم لتقدير لقيمة الحياة فى ذاتها ، وانما هو يقدم على تعرض حياته هو للخطر لكى يحافظ فى اخر الامر على حياة الاخرين ، وعلى حياة الجماعة التي ينتمي اليها ، وهذا يعتبر نوعا من الانجاز الذى تعجز المرأة عن تحقيقه . فالرجل الجامع للثمار ، اوالرجل القانص للحيوان ، او الرجل صياد السمك او الرجل الراعي انما يخاطر بحياته فى الغابات والادغال والبحار والصحارى لكى يوفر القوت لافراد الجماعة ؛ كما ان الرجل المحارب كان يلقى بنفسه فى الحروب والاغارات ليس بهدف القتل وانما للدفاع عن شرف القبيلة واعلاء شأنها . وهذا شرف لم تشارك فيه المرأة الا فى القليل

(٩) Bulfinch, Thomas: The Age of Fable, Everyman's Library, Dent, London 1937, pp. 150-58.

(١٠) Herskovits, M., Dahomey ، 2 Vols. N.Y. 1938.

النادر ... ان مشكلة المرأة الرئيسية ــ في نظر هؤلاء الكتاب ــ هي أن المرأة قد تكون قادرة على انجاب الاطفال وعلى منح الحياة ولكنها عاجزة عن الخلق والابداع والابتكار ــ على الاقل في تلك المراحل المبكرة ، وفي أنماط الحياة البسيطة و(البدائية) . بل ان الحمل والولادة والرضاعة وما اليها لايمكن اعتبارها (انشطة) بالمعنى الدقيق للكلمة ، وانما هي (وظائف) طبيعية ، على ما تقول سيمون دوبوفوار ، وهي وظائف لاتتضمن اي نوع من (المشروعات) وفيها كانت المرأة تتقبل بخضوع واستسلام قدرها ومصيرها البيولوجي .

ولقد سبق أن ذكرنا ان الانسان في كل هذه المراحل المبكرة ــ ربما باستثناء مرحلة الرعي ــ كان يقف من البيئة موقفا سلبيا ، ويكتفي باستهلاك ما تقدمه الطبيعة من موارد تتمثل في الدرنات والثمار والحبوب والحيوانات والسمك وان كان هذا الدور السلبي بدأ يتحول الى نوع من الايجابية في مرحلة الرعي ، التي وان كانت الحيوانات تستهلك فيها المراعي الطبيعية دون أن يقوم الراعي بتجديدها ، الا ان هذه المراعي كانت تتحول الى لحم ولبن ومزيد من الحيوانات . ولم يكن الانسان يستعين في كل هذه المناشط الا بأبسط انواع الادوات والآلات ، وهي ما تعرف عموما في الكتابات الانثربولوجية باسم (التكنولوجيا البدائية) ، ويستوي في ذلك الادوات الحجرية التي كان يستخدمها انسان العصر الميزوليثي ، او الادوات والآلات والاسلحة البسيطة التي تستخدمها الآن الشعوب (البدائية) الحالية كما هو الشأن في افريقيا مثلا . ومع ذلك فان مجرد التفكير في صنع هذه الادوات البسيطة واستخدامها في تحقيق اهداف محددة ، مثل البحث عن الدرنات او قتل الحيوان ، كان يتطلب درجة معينة من المخيلة والمنطق الهادف . وكان الرجل هو الذي يقوم بصنع هذه الادوات والآلات ، فهو الذي كان يشذب الاغصان لصنع عصا الحفر التي كانت تستخدمها المرأة في استخراج الدرنات من باطن التربة ، وهو الذي كان يهذب الحجارة ويصقلها لصنع السهام والحراب ، وهو الذي كان يصنع شباك الصيد من الألياف النباتية ، وليس من شك في ان الرجل الصانع Homo Faber يعكس درجة من القدرة على الخلق والابتكار والاختراع لا تتوفر للمرأة ، وتختلف كل الاختلاف عن وظيفة المرأة البيولوجية التي تتمثل في الحمل والولادة . وكل هذا معناه في آخر الامر ان نصيب المرأة في صنع الحضارة في هذه الانماط البسيطة من الحياة كان نصيبا متواضعا الى ابلغ الحدود .

(٤)

والواقع أن اسهام المرأة في بناء الحضارة الانسانية لا يبدو واضحا الا حين بدأت حياة الانسان تتحول تدريجيا الى الزراعة ، او على الاصح حين بدأ الانسان يستأنس النباتات البرية ويعمل على تدجينها ويتخذ من الزراعة نمطا واسلوبا لحياته في بعض المناطق التي تتوفر فيها امكانيات قيام هذا النمط ، بحيث لم يعد يكتفي في تلك المناطق باستهلاك ما تقدمه له الطبيعة من غذاء طبيعي يتمثل في الدرنات والجذور والحبوب والثمار البرية على ما سبق أن ذكرنا . ويميل كثير من علماء الانثربولوجيا الى اعتبار الزراعة اختراعا انثويا توصلت اليه المرأة نتيجة لحياة الاستقرار التي كانت تعيشها ، والتي اتاحت لها الفرصة لملاحظة دورة الحياة في النباتات البرية ، وكذلك نتيجة لرغبتها في توفير القوت للاطفال ولأفراد العائلة حين كان يعز الصيد ، وحين

يخرج الرجل لمتابعة الحيوانات اثناء القنص فتطول غيبتهم (١١) . وهذا معناه ان التوصل للزراعة لم يتم بشكل فجائي ، وانما حدث بطريقة تدريجية ، وان كنا لا نعرف على وجه اليقين الطريقة التى تمت بها عملية تدجين النباتات والحبوب ، والاغلب على اى حال ان فكرة زراعة الحبوب لم تتحقق الا بعد كثير جدا من الاحداث العارضة ، وان تحقيقها تم على أيدى الشعوب التى كانت تعيش على الجمع والالتقاط . ولكن رغم ان هذه العملية تمت بطريقة تدريجية فانها لم تستغرق الا زمنا قصيرا بمقاييس العصر الحجرى ، كما ان التحول من حياة الجمع والالتقاط الى حياة الزراعة يمثل تغيرا وتحولا خطيرين في حياة الانسان المبكر واسلوب معيشته وتفكيره وسلوكه ، ومن هنا يعتبر اكتشاف الزراعة بمثابة ثورة عميقة وخطيرة ، ومن هنا كنا نجد الكثيرين من الانثربولوجيين يشيرون الى هذا الاكتشاف بانه « الثورة الزراعية » أو « الثورة النيوليثية » اشارة الى العصر الحديث (النيوليثي) الذى ارتبطت الزراعة به . ويعبر **وليام هاولز** عن ذلك بقوله : **« انه لو تعين علينا ان نختار اعظم واجل تغير واحد طرا على التاريخ البشرى كله حتى وقتنا الحاضر لكان هو استئناس الطعام وتدجينه »** (١٢) .

واذا كان الانثربولوجيون يميلون الى اسناد مهمة استئناس الحيوانات البرية وتدجينها الى الرجل الذى يرجع اليه بذلك فضل ظهور اسلوب الحياة الرعوية وتربية الحيوانات فان مهمة استئناس النباتات البرية وتدجينها كانت من نصيب المرأة التى يرجع اليها بذلك الفضل في ظهور اسلوب الحياة الزراعية ، الذى يعتبر الخطوة الاولى الاساسية فى قيام الحضارة ، كما تتمثل فيه موقف الانسان الايجابي من البيئة ومن الطبيعة ، اذ لم يعد يكتفى باستهلاك موارد الطبيعة كما هو الحال فى الجمع والالتقاط ، وانما يعمل على تجديد قوى البيئة والطبيعة عن طريق استخدام المخصبات كما يعمل على ابتكار انواع جديدة من الغذاء والطعام مستخدما في ذلك خياله وفكره الخلاق .

ومع ان الكثيرين من العلماء يعتقدون ان اول زراعة قام بها الانسان على الاطلاق كانت هى غرس بعض اجزاء من اشجار الموز البرية فى الهند فان ثمة ما يشير الى وجود انواع أخرى من الزراعة ، وبخاصة زراعة بعض الحبوب البرية مثل الشعير والقمح ، وان أساليب تدجين الحبوب انتشرت بسرعة الى مناطق واسعة من العالم القديم ، كما أمكن تدجين واستنبات انواع اخرى من النباتات ذات القيمة الاقتصادية ، ويدخل في ذلك بعض انواع الكرنب واللفت والبسلة والجزر والخس والبصل ، وكثير من الفواكه البرية كالكريز والبرقوق والكمثرى والتين والزيتون والبلح ، فضلا عن تدجين القطن والكتان والتوصل الى طريقة الغزل والنسيج .

---

(١١) انظر الجزء الاول من كتاب رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ترجمة الدكتور احمد فخرى ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، صفحتا ١٤٩ ، ١٥٠ .

(١٢) انظر ترجمتنا لكتابه : ما وراء التاريخ ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٥

وقد تم ذلك كله فى العصر النيوليثي (الحجرىالحديث) . والواقع ان كل الشعوب والجماعات الباليوليثية (العصر الحجرى القديم) كانت تقومبجمع النباتات البرية التي كانت تتكاثر بطريقة طبيعية تلقائية ، ولكن ليس هناك ما يدل اطلاقاعلى ان تلك الشعوب والجماعات حاولت التحكم فى استنبات هذه الانواع او العمل على تكاثرهابطريقة متعمدة مقصودة . وحتى حين كانتبعض العوامل الطبيعية تقف حائلا دون نمو النباتاتالبرية وتوفرها ، بحيث تفى بحاجـة تلـك الجماعات ، فان الانسان المبكر او انسان العصرالحجرى القديم كان يلجأ الى السحر والشعوذة لزيادة خصيلة الارض دون ان يقوم باى نشاطـزراعى مباشر ، مثل بذر الحبوب او الـرى او اتلاف ونزع الحشائش والاعشاب الطفيلية او غيرذلك من الاعمال التي من شأنها زيادة المحصول وتوفير الطعام . ومن الطريف ان نجد ان اعداءالمرأة الذين يقبلون الراى القائل بان المراة هي التي توصلت الى تدجين النباتات والى الزراعةفى اول الامر يرون فى الوقت ذاته ان الزراعة بكل ما تتطلبه من وسائل واساليب للتحكم فى الطبيعةلا تعتمد في الحقيقة على كثير منالمخيلة او التفكير الخـلاق ، وان بعض انواع النشـاط البشرىالاخرى مثل السحر الذى يتحكـم الانسـان بمقتضاه في الطبيعة واحداث الكون عمل اكثرابداعية وابتكارا ، ويحتاج الى قدر من العبقرية والمهارة والخيال الابداعى اكثر مما تحتاجه فلاحةالارض . فكان هؤلاء العلماء والكتاب الذين يقفون موقف العداء من المراة لا يعتقدون بوجود علاقةبين زراعة الارض او حتىاكتشاف عملية الزراعة، وبين النبوغ او القدرة على الخلق والابتكار ، وانتوصل المراة الى اكتشاف طريقة تدجين النباتات البرية واستئناسها لا يمكن اعتباره دليلا كافياعلى تميز المراة وقدرتها على الاختراع. فالظروف الاجتماعية ،وليس الخيال الابداعى، هى المسئولةعن اتخاذ اول خطوة فى بذر البذور واول عملية للرى واول حالة لتخصيب الارض وتسميدهاوهكذا . واذا كانت المراة هي التي قامت باول عمل زراعى على الاطلاق فان ذلك كان مجـرداستجابة طبيعية لتلك الظروف . (١٢)

وعلى أى حال فان الزراعـة تمثـل اولنشاط ايجابي حقيقى يقوم به الانسان عموما فى جهوده لاستغلال الموارد الطبيعية وتوفير الغذاء .صحيح ان الرعى فيه جانب (ايجابى) نظرا لانه يقوم على استئناس الحيوان وتدجينه بدلا منالاكتفاء بقنصه وقتله ، وقد كان الرعى دائما عملا مناعمال الرجل على ما ذكرنا، الا ان الاغلبان الرعى واستئناس الحيوان لم يظهر الا بعد الزراعة ، وذلك على خلاف ما كان شائعا لدىالكثيرين من العلماء التطوريين في القرن التاسع ، الذين كانوا يذهبون الى ان مرحلة الرعى سبقتمرحلة الزراعة ، على اعتبار ان الانسانية عموما عبرت من حالة البداوة والتنقل والترحال الىحالة الاستقرار والاقامة والاستيطان وما ارتبط بذلك كله من قيام الحضارة . فعلماء الانثربولوجيامن اتباع المدرسة التطورية الحديثة يعتقدون ان

---

(١٢) Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968, pp. 95—100.

استئناس الحيوان لا يمكن ان يقوم ويزدهر الااذا توفرت للناس اولا مصادر كافية للقوت والطعام ، يستطيعون الاعتماد عليها اثناء الفترةالطويلة التى تحتاج اليها عمليات ترويض الحيوانات البرية واستئناسها وتربيتها .والوسيلةالوحيدة لتوفير هذا الغذاء هو الزراعة. ومن هنا كان ظهور الزراعة اسبق ـ فى رأىهؤلاء ـ على الرعى وتربية الحيوان . ومن هنا ايضا كانت النظرة الى ان المرأة هى التى خطتالخطوة الاولى للانتقال بالانسانية من حالة التنقل الى الاستقرار ، وبالتالى من حالة الهمجية الىالحضارة .

وليس المقصود بالزراعة تفليح الارضفحسب ،انما المقصود هو قيام أسلوب متكامل للحياة يختلف اختلافا تاما عن أسلوب الحياةالسائد لدى الجماعات المتنقلة . وبقول اخر فان المقصودهنا مناكتشاف الزراعة هو ظهورأسلوبالحياة المستقرة وما يرتبط بها من بناء القرى ، وظهرو التنظيمات الاجتماعية المختلفة ، وبخاصةالتنظيم القرابى الذى يعتبر ثورة هائلة فىالعلاقات بين افراد الجماعة .وقد انعكس ذلك فى المكانةالمتميزة التى كانت تحتلها المرأة فى انساقالقرابة لدى عدد كبير من المجتمعات المبكرة والكلاسيكيةو (البدائية) على ماسبق ان رأينا . (١٤) والمعروف ان عددا كبيرا من المجتمعات القبلية فىكثير من انحاء العالم كانت ولاتزال حتى الانيقوم

---

(١٤) سبق ان ذكرنا ان علماء القرن التاسع عشر منالتطوريين كانوا يعتقدون ان المجتمع الانسانى مر بمرحلة من الاباحية الجنسية لعلها مرحلة كانت المرأة تتزوج فيها اكثر من رجل واحد فى وقت واحد . والواقع ان المسألة كانت اشد تعقيدا من ذلك فى رأى هؤلاء العلماء الذين كانوايعتقدون على العموم بان دائرة الزواج ـ اى عدد الافراد الذين تقوم بينهم علاقات زواج مباشر ـ فى نفس الوقت ـكانت تضيق بتقدم المجتمع ولذا كانوا يتخذون ذلك علامة ومحكا لقياس مدى تقدم المجتمع . ويذهب بعضهم فى ذلك الى انه بعد مرحلة الاباحية الجنسية المطلقة (التى لم يثبت صحتها على الاطلاق وانما كانت حالة افتراضية بحتةافترض هؤلاء العلماء وجودها ليتم النسق الفكرى الذى تصوروه عن العلاقة بين الرجل والمرأة) جاء فى مرحلةيسميها بعضهم مرحلة الزواج الجماعى Group Marriage ويقصدون به زواج عدد من الرجال لا تقوم بينهم اى رابطةبعدد من النساء لا تقوم بينهن اى رابطة مسبقة ايضا بحيث يكون لهؤلاء الرجال دون غيرهم الحق بالاتصال جنسيا باىامرأة فى تلك الجماعة المحددة . وهذه ايضا مرحلة افتراضية لم يثبت صحتها وان كان هناك اشكال من الزواج تقوم فى بعض المجتمعات فى الوقت الحالى يتزوج فيها عدد من الاخوة امرأة واحدة او عددا من الاخوات لاعتبارات وضروراتاجتماعية.وقد اخطا الكثيرون منهم هذا النوع من العلاقات، واعتمد على هذا الفهم الخاطىء بعض انصار حركة التحررالنسائى وحركات التمرد فى الوقت الحالى على الاوضاع الاجتماعية التقليدية وبخاصة على الروابط العائليةالتقليدية المتوارثة وارادوا اقامة علاقات جنسية بين مجموعةمن الرجال الاقراب ومجموعة من النساء اللاتى لاتربطهن روابطقرابية ،وظهرت هذهالحركةفىالدانماركبوجهخاص ولكنلمتلبث ان صادفها كثير من العقبات . وهذا معناه ان ما يسمى فىالكتابات الانثروبولوجية القديمة بالزواج الجماعى لم يتحقق حتى الآن ولم يقم كنظام اجتماعى معترف به ومقبولاجتماعيا . ونظرا لان عالم الانثربولوجيا الامريكى مورجان هو المسئول عن شيوع هذه الفكرة ، ونظرا لاعتماد انصارالحركة الحديثة المتمردة على نظام العائلة التقليدى على كتابات لويس مورجان فى تبرير موقفهم بحيث نجد عالما لهمكانته العلمية المرموقة مثل ليتش Leach يتشكك فى قدرة هذا النظام (اى العائلة بالمعنى المفهوم) على تحقيقاحتياجات الفرد والمجتمع فى الوقت الحالى وانه سوف يزول فى الاغلب قريبا ، قد يحسن ان نشير بسرعة الى آراءمورجان كما عرضها فى كتابه عن « المجتمع القديم Ancient Society » .

←

تنظيمها الاجتماعي على اساس انتساب الاطفال الى الام وعشيرتها دون الاب كما هو الحال في كثير من قبائل غرب افريقيا . بل ان بقايا ورواسب هذا النظام لاتزال تظهر حتى الان لدى بعض القبائل والجماعات الاسلامية ذاتها كما هو الشأن عند **الطوارق في شمال افريقيا ، او عند الهدندوة** في شرق السودان ، وان لم تكن هذه القبائل امومية بالمعنى الدقيق للكلمة . ومن الطريف ان نجد كبار المستشرقين في اواخر القرن الماضي وهو **وبليام سميث** William Smith الذي اهتم اهتماما كبيرا بدراسة نظام القرابة عند العرب في الجاهلية مثلما اهتم بدراسة الاديان عند الساميين ، يرى ان النظام القرابي في بلاد العرب كان في وقت من الاوقات يقوم على الانتساب

→

كان مورجان يعتقد ان مرحلة الاباحية الجنسية خضعت لكثير من عوامل التغير بتقدم الانسانية ، ونشا عن هذه التغيرات ظهور اشكال القرابة المختلفة بحيث كان كل شكل منها يؤدي الى الشكل التالي الذي كان يعتبر بذلك اكثر منه تقدما ورقيا. وقد اطلق مورجان على اول شكل من اشكال العائلة اسم العائلة الدموية Consanguine Family وهي تقوم على اساس الزواج بين الاخوة والاخوات داخل الجماعة او الزمرة الاجتماعية الواحدة . وليس هناك ايضا مايدل على شيوع وانتشار هذا النوع من الزواج ، والحالات الوحيدة المعروفة هي حالات فردية لها اسبابها الخاصة مثل زواج الاخوة والاخوات في العائلات الملكية القديمة . ولكن مورجان اعتمد في قوله بوجود هذه المرحلة على نظام القرابة الذي كان شائعا في بعض جزر هاواي حيث لم يكن الناس يميزون بين الاقارب من طريق الاب والاقارب عن طريق الام كما يفعل معظم الجماعات الانسانية بما فيها (الجماعات البدائية) وانما كان سكان هاواي يستخدمون نوعا واحدا من مصطلحات القرابة لكل هؤلاء الاقارب ، او انهم ـ بقول اصح ـ كانوا يطلقون المصطلح القرابي الواحد على جميع افراد الجيل الواحد بصرف النظر عن درجة القرابة الفعلية . ثم جاءت بعد ذلك مرحلة زواج الجماعة الذي اشرنا اليه ، ولكن مورجان كان يرى ان الزواج كان يتم بين جماعة من الاخوة وعدد من النساء لايشترط ان يكن اخوات او على العكس من ذلك بين جماعة من الاخوات وعدد من الرجال الذين لايشترط ان يكونوا اخوة . وهذا معناه وجود روابط قرابية سابقة بين الافراد الذين يؤلفون احد طرفي الزواج . وقد اطلق مورجان على هذا النوع من العائلة القائم على هذا الزواج اسم العائلة البونالوية Punaluan family نسبة الى علاقة البونالوا Punaluan في جزر هاواي . ومن هذا النمط من العلاقات الجنسية او الزواج نشا الشكلان الاساسيان من الزواج التعددي وهما تعدد الزوجات للرجل الواحد ، وتعدد الازواج للمراة الواحدة ، وقبل ان يظهر الزواج الاحادي الذي يقوم على ارتباط رجل واحد بامراة واحدة .

ويذهب بعض العلماء التطوريين الى ان هذه الاشكال (القديمة) من الزواج حيث كان يباح للمراة ان تتصل جنسيا باكثر من رجل لاتدل بالضرورة على ضعف مكانة المراة في المجتمع رغم انهم كانوا في الوقت ذاته يعتبرون اشكال العائلة الناجمة عن هذه العلاقات اشكالا اكثر تأخرا من العائلة المونوجامية او الاحادية الحديثة .

ذلك ان الاولاد في تلك الاشكال القديمة كانوا ينتسبون بطبيعة الحال للام في الاغلب لصعوبة تحديد الرجل الذي حملت منه المراة وان كانت بعض المجتمعات حاولت العثور على وسيلة من الوسائل لتحديد الرجل الاب مثل التشابه بين احد الرجال والطفل المولود ولكن هذه حالات استثنائية كما يقول العلماء التطوريون . وانتساب الاطفال الى الام كان يعني تمتع المراة تلقائيا بمكانة اجتماعية عالية وهو الامر الذي ظهر واضحا في كتابات باخوفن التي اشرنا اليها . ويمكن للقارىء ان يرجع في ذلك الى الجزء الثاني من كتابنا عن البناء الاجتماعي (الانساق، صفحات ٢٧٦ وما بعدها) وكذلك الى :

Morgan; Ancient Society, Charles Kerr (N.D.); Systems of Consanguinity and affinity of the Human Family.

الى الام ، وان ذلك كان من شانه تمتع المراة بمكانة اجتماعية عالية ، وان بقايا هذا النظام لاتزال قائمة حتى الان ولكشف عن نفسها في تسمية بعض القبائل العربية باسماء نساء ، وهي ظاهرة تجدها للان في مصر وشمال افريقيا في قبائل السعادى (نسبة الى سعدى) والهنادى (نسبة الى هند) والجوازى (نسبة الى الجازية) وغير ذلك ، وان لم تكن هذه القبائل تؤلف مجتمعات زراعية ، مما قد يعني ان التنظيم القرابي على اساس الانتساب الى الام تخطى حدود المجتمع الزراعي الى غيره من المجتمعات القبلية .

ولا تزال علاقة المراة بالزراعة قائمة حتى الان في كثير من المجتمعات (البدائية) او المتخلفة حيث يقع معظم العبء في فلاحة الارض على المراة ، وربما كان هذا اوضح في المجتمعات الرعوية التي تعطي للرعي وتربية الماشية قيمة اجتماعية ترتبط بقيم الرجولة والذكورة كما هو الشان مثلا في كثير من القبائل في اواسط وشرق افريقيا ، وهي القبائل التي تنتمي الى المنطقة المعروفة باسم منطقة « مركب الماشية Cattle Complex » اشارة الى الدور الهام الذى تلعبة الماشية في حياة الناس ، حيث تعتبر هي اداة دفع المهر ودفع الدية وتقديم الاضحيات والقرابين لارواح الاسلاف وللالهة . ففي هذه القبائل كلها نجد المراة هي التي تشرف على زراعة الحدائق الصغيرة التي تقام حول الاكواخ ، بحيث تكون لكل زوجة حديقتها الخاصة حيث تقوم بزراعة الحبوب (والذرة بالذات) بالاضافة الى الخضروات ، بينما ينصرف الزوج والابناء الذكور الى رعي الابقار (١٥) ولا تكتفي النساء في كثير من مجتمعات غرب افريقيا بزراعة مثل هذه المساحات الصغيرة المحدودة من الارض وانما يتولين زراعة الحقول ، ويقمن بكل الاعمال الشاقة المضنية المتعلقة بهذا النوع من الزراعة ، وكثيرا ما يمتد نشاطهن الزراعي الى زراعة الارز ، الذى يعتبر من المحصولات التي تتطلب عناية ومجهودا غير عاديين . الا ان هذا كله يجب الا يؤخذ على انه يعني وجود فاصل قاطع بين المراة والرجل في ممارسة هذه الانواع من النشاط ، وكل ما نعنيه هو ان الزراعة وفلاحة الارض تعتبران من الاعمال النسوية في المحل الاول حتى وان شارك الرجل في بعض عملياتها .

ويميل كثير من العلماء الى توكيد العلاقة بين الارض والمراة وابرازها على انها علاقة ذات طابع ديني او غيبي على اقل تقدير . وهم في ذلك لايكتفون بالاشارة الى الاساطير المتعلقة بربة الارض في المجتمعات الكلاسيكية ، وانما هم يقصدون في المحل الاول الممارسات السحرية والطقوس الدينية التي يمارسها عدد كبير من الشعوب والقبائل (البدائية) والمتخلفة وبخاصة في افريقيا والتي يقصد منها زيادة خصوبة الارض عن طريق اسناد بعض الاعمال الزراعية الى النساء الحوامل اعتقادا منهم بان خصوبة المراة الحامل سوف تنتقل بالضرورة الى الارض . ويظهر ذلك بوجه

(١٥) انظر ذلك في كتاب : Evans-Pritchard, E.E., The Nuer, O.U.P. 1940.

خاص في المجتمعات الافريقية التي تعهد الى المراة الحامل بالحصاد ، على أمل أن يزيد ذلك في المحصول ، كما ان بعض الجماعات في الهند تعتقد ان قيام النساء بحرث الارض وهن عاريات تماما من شأنه زيادة خصوبة الارض وبالتالي زيادة ووفرة المحصول .

ومهما يكن من شيء فلم تكن الزراعة هي الاكتشاف الوحيد الذى توصلت اليه المراة في العصر النيوليثي والذى لايزال يرتبط بها في كثير من المجتمعات المتخلفة والبدائية ، وانما ثمة اختراعات واكتشافات اخرى على قدر كبير من الاهمية توصلت اليها المراة في تلك الحقيقة القديمة ذاتها او حتى في عصر سابق عليها ونعني بذلك العصر الميزوليثي او العصر الحجرى الوسيط mesolithic ، ولاتزال المراة تمارس النشاط المتعلق بهذه الاكتشافات ، حتى الان في المجتمعات (البدائية) التي تعكس في راى كثير من الانثربولوجيين نفس انماط الحياة والتنظيم الاجتماعي واوجه النشاط الاقتصادى التي كانت سائدة في الشعوب الميزوليثية ، واهم هذه الاكتشافات هي صناعة الفخار والسلال والغزل والنسيج ، وهي كلها اعمال ترتبط بالحياة اليومية وتدبير شئون العائلة ، وهذا هو في الاغلب ما دفع علماء الانثربولوجيا التطوريين الى الاعتقادى بان المراة هي التي اكتشفت هذه الصناعات في اول الامر .

•••

ولكن على الرغم من هذا كله فان بعض العلماء يميلون مع ذلك الى تصور المجتمعات القديمة ـ او بعضها على الاقل ـ وكذلك بعض الجماعات البدائية وبخاصة المجتمعات الابوية التى يحتل فيها الرجل مكانة اعلى من مكانة المراة والتى يرد فيها الرجل نسبه في خط الذكور على انها مجتمعات لاتعترف للمراة باية حقوق ، وانما كانت تعاملها كنوع من المتاع الذى يمكن للرجل امتلاكه والتصرف فيه كيفما شاء . والواقع ان عددا كبيرا من علماء القرن التاسع عشر كانوا يعتقدون ان المراة تمثل نوعا من « الملكية الخاصة » في كثير من تلك المجتمعات البدائية ، ومن هنا كانت كتاباتهم تمتلىء بالاشارات الى « ملكية النساء » ، او على الأصح امتلاك الرجل لزوجته أو زوجاته . ويرجع الاعتقاد في اعتبار الزوجة من الاملاك المنقولة » او الخاصة الى الفكرة القديمة التي ليس هناك ما يدل على صحتها من ان أول وابسط صورة للزواج كانت عن طريق الاختطاف . فقد كان الرجل حسب ذلك الراى يخطف المراة التي يريد الزواج منها وبذلك تصبح ملكا خاصا به . ثم ساعد على توطيد هذه الفكرة ما كان بعض علماء الانثربولوجيا حتى عهد قريب يذهبون اليه من ان الرجل يشترى المراة التى يريد الزواج بها ، كما هو الحال في كثير من المجتمعات التى تعرف نظام المهر الذى كان يطلق عليه في تلك الكتابات اسم « ثمن العروس » . فالمهر في نظر هؤلاء العلماء ليس سوى دليل على ان الزواج في هذه المجتمعات عملية يستطيع الرجل بها ان يحصل على المراة في مقابل بعض السلع المادية او بعض النقود حين دخلت النقود الى

المجتمعات التقليدية ، ويزيد من ذلك ان المراة تورث في بعض المجتمعات مع بقية المخلفات التي يتركها الزوج بعد موته . وهناك علاوة على ذلك كثير جدا من العادات التي يمكن تاويلها بما يتفق مع فكرة امتلاك المراة ، مثل اصرار الرجل في كثير من المجتمعات على ان تحتفظ المراة بعذريتها وبكارتها قبل الزواج ، واعتبار ذلك بمثابة دليل على حرمان الغير من حق استعمال الملك . واخيرا فان للمراة في المجتمع البدائي عموما قيمة اقتصادية عالية ، فهي تعتبر اقدم اشكال راس المال الذي يدر على صاحبه ربحا عاليا ، ليس فقط لانها تنجب اطفالا لزوجها يساعدونه في العمل ، او لانها تزود الزوج بالطعام وبكل مايحتاج اليه من امور لا يستطيع ان يتوفر على عملها ، بل وايضا لان لها نشاطا اقتصاديا مباشرا يتمثل في السلع المختلفة التي تقوم بانتاجها».(١٦)

وواضح ان ذلك يتعارض الى حد كبير مع آراء فريق الانثربولوجيين التطوريين الذين كانوا يرون ان المراة كانت تتمتع في العصور المبكرة بمكانة اجتماعية راقية ، وان التنظيم الاجتماعي كان يقوم في الاصل على مبدا سيادة المراة في المجتمع . وهذه الاختلافات ترجع الى نفس القصور والعجز اللذين تتسم بهما وسائل البحث عند هؤلاء العلماء وقلة المعلومات التي كانت تحت ايديهم في القرن الماضي عن المجتمع الانساني المبكر ، بل وايضا عن المجتمعات القبلية (البدائية) التي كانت موجودة في القرن التاسع عشر ذاته ، واضطرار هؤلاء العلماء ازاء ذلك الاعتماد على مايسمى الان بالتاريخ الظني او التخميني او التاريخ الافتراضي ، وهو اسلوب من التفكير يعتمد على الخيال الواسع لسد الثغرات في المعلومات ، بحيث كان العالم يحاول ان يتصور تسلسل الاحداث وتتابع النظم بطريقة منطقية ــ على الاقل من وجهة نظره . وهذا الاسلوب في التفكير هو المسئول الى حد كبير عن ذلك الاضطراب الذي نجده في كتابات العالم الانثربولوجي الواحد من ناحية ، التضارب بين اقوال العلماء المختلفين من ناحية اخرى . وقد زاد من ذلك الاضطراب والتضارب عدم فهم الكثيرين من العلماء للنظم التي كانت ــ ولاتزال تسود في بعض المجتمعات ، واساءة تفسير هذه النظم وتاويلها كما هو الحال بالنسبة للنظم الشائعة في كثير من المجتمعات القبلية والتي تشبه نظام المهر المعروف عندما ، والاعتقاد بانه نوع من شراء المراة ، واطلاق اسم (ثمن العروس) عليه ثم الاستدلال من ذلك على مكانة المراة المنخفضة

---

(١٦) الواقع ان كثيرا من الشعوب والقبائل البدائية والتقليدية لاتزال حتى الان تعتبر خطف الزوجة عنصرا هاما من عناصر اتمام الزواج . فكثير من قبائل افريقيا واستراليا تحتم على الزوج ان (يسرق) زوجته ويفر بها ، ولايعتبر الزواج شرعيا الا اذا افلح في الاختفاء بها لفترة معينة من الزمن ، كما ان البعض الاخر يحتم على الزوج ان يخطف عروسه عنوة وان يدخل في معركة تمثيلية مع اهلها ينتصر الزوج اثناءها ويفوز بزوجته . ولقد كان هذا نفسه يحدث حتى عهد قريب في كثير من صحارى الشرق الاوسط حيث كان العريس يخطف عروسه ويفر بها على صهوة جواد ويطارده اهلها وهم يطلقون النار في الهواء ، بينما العروس تصرخ وتقاوم . راجع في ذلك الجزء الثاني من كتابنا : البناء الاجتماعي ، الانساق ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٠ ، ثم الهامش رقم (١) صفحة ٢٨٤ . انظر ايضا كتاب :

Herskovits, M.; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952, p. 381.

فى تلك المجتمعات . واخيرا فان القصور الواضح فى معرفة هؤلاء الكتاب والعلماء بالمجتمعات (البدائية) والقبلية واعتمادهم على كتابات وتقارير الرحالة القلائل والمبشرين ورجال الحكم والادارة الذين عاشوا فى تلك المجتمعات لفترات قصيرة من الزمن ، والميل الى التعميم بحيث كان هؤلاء العلماء يعتبرون اى نظام قائم في اى مجتمع من تلك المجتمعات (البدائية) يمثل بالضرورة شكلا من اشكال التنظيم الاجتماعى التي مر بها المجتمع الانسانى عموما في تطوره ، كان هو ايضا مسئولا الى حد كبير عن ظهور هذه النظريات المتناقضة .

ولكن ايا ما يكون من شان هذا الاختلاف والتضارب فان الغالبية العظمى من العلماء يميلون كما سبق ان ذكرنا الى اعتبار المراة المسئول الوحيد او الاول عن اكتشاف الزراعة وبعض الصناعات البسيطة ، كما انها هى المسئول الاول عن قيام الحياة المستقرة ، حتى وان كان ذلك راجعا الى طبيعتها وتكوينها البيولوجى الذى كان يمنعها من المشاركة فى اعمال القنص والرعى وما اليها من انواع النشاط التي تعتمد اساسا على كثرة الانتقال . وعلى اية حال فان علماء الانثربولوجيا لم يعودوا يعطون فى الوقت الحالى كثيرا من الاهتمام لمسالة تطور النظم الاجتماعية ، على الاقل بنفس الطريقة التي كان علماء القرن الماضى يعالجون بها هذا الموضوع . وبدلا من محاولة تخمين وتصور المراحل التي مرت بها هذه النظم فانهم يركزون على المجتمعات التقليدية الحالية دون ان يحاولوا التعميم الا اذا توفرت لديهم المعلومات الكافية عن موضوع محدد بالذات . وهذا لايمنع علماء ماقبل التاريخ من ان يهتموا بحكم تخصصهم بمحاولة الكشف عن النظم الاجتماعية والثقافات المبكرة مسترشدين فى ذلك بما قد يعثرون عليه من حين لآخر من بقايا ومخلفات ، وان كان هذا ايضا لايخلو من كثير من المزالق .

وليس ثمة شك فى ان مكانة المراة ومركزها والانشطة الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تقوم بها فى المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع الانسانى ، او فى المجتمعات التقليدية الراهنة قد اختلفت اختلافا كبيرا وطرا عليها كثير من التغير بتقدم المجتمع وظهور التخصص وماترتب عليه من ظهور انماط جديدة لتقسيم العمل . وبعد ان كانت الفوارق بين العمل الانتاجى والاعمال المنزلية غير واضحة في المجتمعات (البدائية) والتقليدية ساعد التطور الاقتصادى على خلق نوع من التباعد بين الاثنين ، ليس فقط بالنسبة للمراة بل وايضا بالنسبة للعائلة ككل والدور او الادوار التى يقوم بها كل من الجنسين فى العمل والبيت على السواء ، وبالتالى بالنسبة للعلاقة بين العائلة والاقتصاد . ويبدو هذا واضحا فى المجتمعات التى كان عمل المراة الانتاجى يلعب دورا حيويا فى حياتها ، اذ طرات تغيرات عميقة وجذرية على هذا العمل نتيجة للتطورات التكنولوجية ولتغير انماط التخصص . وقد حدث ذلك في المجتمع الغربى بعد الثورة الصناعية ، كما ان هذا نفسه يحدث الان في المجتمعات التقليدية التي تمر بمرحلة التصنيع الحديث ، وتنفذ فيها مشروعات التنمية الاقتصادية التي تهدف الى تغيير نظمها الاقتصادية التقليدية التي كانت تعتمد اساسا

على الزراعة . وبظهور التخصص وتقسيم العمل وما يتطلبانه من تنمية القدرات عند الفرد اصبح من الصعب الحديث عن اسهام المراة – بمفردها ومتميزة عن الرجل – فى عملية الحضارة ، اذ اصبح التداخل بين الانشطة التي يقوم بها كل منهما امرا واقعا ، واصبح الميل شديدا الى ازالة الفوارق بين الاعمال التي كان ينفرد بها كل من الجنسين فى الماضى (١٧) ، وقد اشرنا فى التمهيد الى بعض الجهود التي تبذلها الدول الصناعية وبخاصة فى شمال اوروبا لتأهيل كل من الجنسين للقيام بالاعمال التي كانت ترتبط تقليديا بالجنس الاخر . ورغم كل مايقال من ان المرأة فى العصور المبكرة من حياة المجتمع الانسانى اسهمت بدور أكبر او اصغر من دور الرجل فى عملية خلق الحضارة فليس من شك في ان الحضارة كانت دائما حصيلة الجهود المشتركة لكل اعضاء الجنس البشرى ، وان كلا من الجنسين كان يشارك ويسهم فى كل نشاط اجتماعى واقتصادى ، وقد زادت هذه المشاركة فى العصور الحديثة نتيجة لانتشار التعليم وازدياد الشعور بحقوق المراة والعمل على تحقيق مطالبها ومساواتها بالرجل واتاحة الفرص لها فى مختلف المجالات .

* * *

(١٧) Oakley, Ann; House Wife: High Value-Low Cost; Allen Lane London, 1974 pp. 10-15.

المراجـــع

— Beauvoir, Simone de; Le Deuxième Sexe, Librairie Gallimard, Paris 1949.
— Bulfinch, T.; The Age of Fable; Dent, London, 1937.
— Calder, R.; After the Seventh Day : The World Man created (1961);
Mentor Books, N.Y. 1962.
— Herskovits, M., Dahomey, (2 Vols), Knopf, N.Y. 1938.
— ——————; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952.
— Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968.
— Lowie, R.; History of Erhuological Theory, Harrap, Harrap, N.Y. 1937.
— Morgan, Lewis; Ancient Society.
— ——————; Systems of Consanguinity of the Human Family.
— Oakley, Ann; House Wife; High Value — Low Cost; Allen Lane, London, 1974.

* * *

عبدالباسط محمد حسن *

مكانة المرأة في التشريع الاسلامي

عرض القرآن الكريم لكثير من شئون المرأة في اكثر من عشر سور ، منها سورتان ، عرفت احداهما بسورة النساء الكبرى ، وعرفت الاخرى بسورة النساء الصغرى وهما : سورتا : النساء والطلاق . وعرض لها في سور : البقرة ، والمائدة ، والنور ، والاحزاب ، والمجادلة ، والممتحنة ، والتحريم .

وتدل هذه العناية على المكانة التى ينبغى ان توضع فيها المرأة فى نظر الاسلام ، وهى مكانة لم تحظ المرأة بمثلها فى شرع سماوى سابق ،ولا فى اجتماع انسانى ، تواضع عليه الناس فيما بينهم ، واتخذوا له القوانين والاحكام . (١)

رفع الاسلام مكانة المرأة ، واعلى منزلتها ،وحررها من القيود والعادات التى كانت شائعة فى

---

* الدكتور عبد الباسط محمد حسن استاذ ورئيس قسم الاجتماع بكلية البنات الاسلامية بجامعة الازهر .

(١) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، مطبوعات الادارة العامة للثقافة الاسلامية بالازهر ، اكتوبر ١٩٥٩ ، ص ١٨٩ .

الجاهلية ، ورد لها حقها المسلوب فى الحياة ، وقرر لها حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فجعل لها حقا مشروعا فى الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادى فيما تملك من غير أن يكون للزوج دخل فى ذلك ، وجعل للزواج احكاما ، ووضع للطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات المتبادلة ما به تحسن المعاشرة ، وتقوى الرابطة ، وتطيب الحياة .

ولا نكاد نجد فى تشريع ما ، ارضى أو سماوى ، مثل هذه القاعدة الجليلة التى جعلها القرآن أساسا للحياة الزوجية ، ولفت بها الانظار الى ما بين الزوجين من الحقوق والواجبات ، تلك القاعدة التى وردت فى قوله تعالى : « ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف » . (٢)

ويقول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، تعليقا على هذه الآية ، وبيانا لمكانة المرأة فى الاسلام: هذه الدرجة التى رفع الاسلام النساء اليها ، لم يرفعهن اليها دين سابق ، ولا شريعة من الشرائع، بل لم تصل اليها أمة من الأمم قبل الاسلام ولا بعده ، وهذه الأمم الأوربية ـ التى كان من تقدمها فى الحضارة والمدنية ان بالغت فى احترام النساء وتكريمهن ، وعنيت بتربيتهن وتعليمهن الفنون والعلوم ـ لا تزال المرأة فيها ، دون هذه الدرجة التى رفعها الاسلام اليها ، ولا تزال قوانين بعضها تمنع المرأة من حق التصرف فى مالها دون اذن من زوجها . ذلكم الحق الذى منحته الشريعة الاسلامية للمرأة من نحو ثلاثة عشر قرنا ونصف قرن ، فلم تبح للرجل ان يأكل من مالها ـ فضلا عن تملكه والتصرف فيه ـ الا اذا كان عن طيب نفس منها . (٣)

واعطى الاسلام المرأة الحق فى طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وأهاب بها ان تصل الى اعلى المستويات العلمية ، يدفعها الى ذلك قوله تعالى: « وقل رب زدنى علما »(٤) وقوله تعالى: « وما أوتيتم من العلم الا قليلا »(٥)، كما اوجب على امهات المؤمنين ان يعلمن الناس ، ذكورهم واناثهم ، « واذكرن ما يتلى فى بيوتكن من آيات الله والحكمة » (٦) ، فكان الرجل يأتى اليهن ويستفتيهن ويتلقى ما يلقينه من احكام الله ومكارم الاخلاق . ويروى عن السيدة عائشة انها قامت بدور كبير فى هذا المجال حيث كان المسلمون يفزعون اليها فى القضايا العلمية والمسائل الفقهية ، فتذكرهم بالحق فيما اختلفوا فيه .

والى جانب هذه الحقوق التى اكتسبتها المرأة قرر الاسلام مشاركتها للرجل فى **ميدان القتال** ، وافسح لها السبيل لتخرج مع الجيوش لتمريض المرضى ، ومداواة الجرحى ، وخدمة الجيش .

---

(٢) الآية ٢٢٨ من سورة البقرة .

(٣) تفسير المنار ، الجزء الثانى ، ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

(٤) الآية ١١٤ من سورة طه .

(٥) الآية ٨٥ من سورة الاسراء .

(٦) الآية ٣٤ من سورة الاحزاب .

ويقول الفقهاء في ذلك : ان الجهاد فرض كفاية ، ولا يجب على اصحاب الاعذار لاعذارهم ، ولا يجب على المراة لانها مشغولة بحق زوجها ،ولكن اذا اذن الزوج لها ان تخرج مجاهدة ، او اخذها معه في الجهاد لايكون عليه ولا عليها في ذلك من حرج . وقالوا : هذا كله اذا لم يهجم العدو، فاذا هجم العدو وجب على جميع الناس ان يخرجوا للدفاع عن الحوزة ، فتخرج المراة بغير اذن زوجها ، كما يخرج الولد بغير اذن ابيه ،والعبد بغير اذن سيده . (٧)

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، **بل احترم الاسلام راى المراة** ، واستمع اليه وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام . ومن اوضح الامثلة على ذلك ما دار بين الخنساء بنت خذام الانصارية وبين النبي عليه السلام من حوار صريح . فقد ارادت الخنساء ان تقف على حكم ديني يرتبط ببناء الاسرة ، وتكوين الحياة الزوجية . وهي تريد ان يعلم الناس ان الشريعة الاسلامية توجب اخذ راى المخطوبة في شريك حياتها ، وتشترط رضاها فيمن تتخذه زوجا لها . فذكرت للرسول ان اباها زوجها من ابن اخيه دون اذن منها ،وبدون رغبة من جانبها فيما صنع ، فاشار عليها الرسول بان تتزوج بمن تشاء ، الا انها قالت له :

« لقد اجزت ما صنع ابى ، ولكنى اردت ان يعلم الناس ان ليس للآباء من امور بناتهم شيء».
ولم ينكر الرسول عليها مقالها . (٨)

وهكذا احترم الاسلام راى المراة ، واستمع اليها ، وجعلها تعبر عن رايها بصدق وصراحة ، وتدافع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها بمنطق واضح ، وتفكير سليم .

ولقد خطب عمر ـ رضى الله عنه ـ يوما في شان تيسير المهور ، وعدم المغالاة فيها ، ولعله اراد ان يحدد المهر ، واذا بامراة ـ كانت تصلى مع المصليات في المسجد ، وتستمع معهن الى الخطبة ـ تقف وتقول :

كيف ياعمر ، وقد قال تعالى : « وآتيتم احداهن قنطارا فلا تاخذوا منه شيئا » (٩) ، اى كيف تريد ان تحدد ، وقد اطلق الله تعالى المهر بدون تحديد ، فان القنطار هنا يراد منه المهر الضخم الكثير .

فقال عمر : اصابت امراة ، واخطا عمر .ونزل على ما قالت واوضحت .

ومن العجيب بعد هذا كله ، ان يدعى بعض المتعصبين وذوى الاهواء ان الاسلام ظلم المراة ولم ينصفها ، ولم يضعها في الدرجة التي تليق بها . ولو نظر هؤلاء بعين الحق والانصاف الى ما جاء به التشريع الاسلامي لاعترفوا بغير تردد ان الاسلام قد انصف المراة كل الانصاف ،واعطاها حقوقها كاملة ، وجعلها في مكانة عالية ، ومنزلة سامية .

---

(٧) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ٢٠٠–٢٠١ .

(٨) المبسوط للسرخسي : الجزء الخامس ، ص ٢ .

(٩) الآية ٢٠ من سورة النساء .

ولتوضيح هذا القول ، فاننا نعرض في هذه الدراسة لمكانة المرأة في التشريع الاسلامي ، معتمدين على المنهج التاريخي ، باعتباره اكثر المناهج ملاءمة لهذا النوع من الدراسات ، لما ينطوي عليه من عرض وتحليل للأطوار التاريخية المتتابعة للظاهرة المدروسة ، الا وهي مكانة المرأة، وبذلك يتضح الفارق الكبير بين الوضع الذي كانت عليه المرأة قبل ظهور الدعوة الاسلامية ، وبين الوضع الذي وصلت اليه في ظل الاسلام .

• • •

اولا : وَضْعُ المرأةِ قبل الاسلام

كانت المرأة في **الاسرة الرومانية** ـ زوجة كانت او ابنة ـ محرومة من الحقوق . فهي مجرد تابع للرجل ، لا سلطان لها على احد من افراد الاسرة ، ولا حق لها في الملكية او في اي حق من الحقوق المدنية . فالنظام الأبوي Patriarchal الذي كان معروفا لدى الرومان ، كان يجعل السلطة كلها في يد « عميد الاسرة Pater Familias » لا يشاركه فيها احد . وكانت الاسرة تتكون من قسمين : اعضاء دائمين ، واعضاء مؤقتين . اما الاعضاء الدائمون فكانوا يتالفون من العميد نفسه ، وابنائه وابناء ابنائه اذا اعترف ببنوتهم ، وزوجته وزوجات ابنائه اذا دعاهن اي اعترف بانهن بناته وقبل ان يكن اعضاء في اسرته ، وارقاء الاسرة ومواليها وادعيائها . واما الاعضاء المؤقتون فكانوا يتالفون من بنات العميد وبنات ابنائه اذا اعترف ببنوتهن ، ويظل هؤلاء اعضاء في الأسرة ما دمن في كنف عميدها ، اي قبل زواجهن ، فاذا تزوجت واحدة منهن انقطعت صلة قرابتها باسرتها انقطاعا تاما ، والتحقت باسرة زوجها . (١٠)

وقد كان باستطاعة الابناء الذكور التحرر من سلطة العميد بعد وفاته ، فيصبح كل ابن من الابناء عميدا بدوره لاسرته الخاصة . اما المرأة فلا يتغير وضعها ، فهي ان مات ابوها انتقلت السلطة عليها الى اخيها او الى زوجها ان هي تزوجت . وبذلك تظل تابعة للرجل ، لاتملك من امورها شيئا . وكان الطلاق حقا للرجل وحده ، ولكن قلما كان يحدث . وكانت املاك الأسرة كلها في يده ، وله الحق في ان يعاقب افراد الاسرة على العصيان ، ولو بالموت ، ولكن بعد استشارة مجلس الاقارب .

اما شريعة حمورابي ، فقد هبطت بمنزلة المرأة ، ولذلك كان على من يقتلها ان يقدم قيمتها الى وَليّها ، او يقدم له بنتا غيرها . وفي ذلك نهاية الامتهان لها .

وفي الحضارة الهندية ، كان خلاص المرء مرهونا « بالموكشا » ، اي بالانفصال منها . وكانت كل حقوقها واموالها منوطة بزوجها ، وكان حقها في الحياة منتهيا بانتهاء اجل الزوج ، فاذا مات الزوج حكم عليها بالموت ، واُحرقت معه ، وكانها قطعة حقيقية منه ، تابعة له .

---

(١٠) علي عبد الواحد وافي : الاسرة والمجتمع ، دار احياء الكتب العربية، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٨ ، ص ١١-١٢.

وفى الحضارة المصرية القديمة ، كان للمرأة نصيب من الكرامة . فكانت بالنسبة الى زوجها ، « حيمّة » اى « حزنمة » و « ميرة » اى « حبيبة » و « سنتة » اى « اخت » ، واذا تحدث الناس عنها قالوا « بنت بر » بمعنى « ست البيت » .

وابتغى « **بتاح حتب** » حكيم القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد – ان يصور لابنه حقوق الزوج والزوجة ، فشفع عبارة : احبب زوجتك فى حدود العرف ، او عاملها بما تستحق ، بقوله :

« اشبع جوفها ، واستر ظهرها ، وعطّر بشرتها بالدهن والعطر ، فالدهن ترياق بدنها .

« واسعدها ما حييت ، فالمرأة حقل نافع لولى امرها .

« ولا تتهمها عن سوء ظن ، وامتدحها تضعف شرها . فان نفرت ، راقبها ، واستمل قلبها بعطاياك ، تستقر فى دارك . وسوف يكيدها أن تعاشرها ضرة أخرى » . (١١)

اما حكيم القرن السادس عشر قبل الميلاد ، وكان يدعى **آنى** ، فقد نصح ابنه بقوله :

« احذر ان تمشى فى طاعة انثى ، او تسمح لها بان تسيطر على رأيك » (١٢)

وكان تعدد الزوجات مشروعا لدى المصريين القدماء . وقد اخذ به وتمادى فيه فريق من الفراعنة والاثرياء واواسط الناس وفقرائهم ، كما كانت بيوت الاغنياء عامرة بالجوارى والسرايا . (١٣)

وكان الولد فى الاسرة المصرية القديمة يتمتع بمكانة أعلى من مكانة الفتاة . فالاسرة تؤثر المولود الذكر لاعتبارات عدة ، منها ان ربّ البنين (اى والد البنين) كان اظهر بين قومه ، واكرم على اهل حيّه من رب البنات ، وان اهل العشائر كانوا يتطلعون الى الفتى ليكون درءاً لعشيرته دون الفتاة ، وان رب الاسرة كان احوج واميل الى الولد حتى يشاركه خبرته ، او يخلفه فى اعماله وثروته ان كان من اصحاب الثراء ، وانه كان بوسع الفتى ان يظل اكثر حفاظا على روابط الاسرة من الفتاة ، واكثر قدرة منها على ان يحمل اسم اسرته لمن يولد له من الابناء ، وان جريرة الفتى اذا زلّ تكون اقرب الى النسيان والغفران فى رأى الاسرة ورأى المجتمع من جريرة الفتاة (١٤)

ومن حيث الميراث لم تتضمن وثائق العصور المصرية المبكرة قواعد صريحة لتقسيم الارث بين البنين والبنات ، ولكن جرى العرف فى ذلك مجرى القانون ، واستمر كل من الأبوين يوصى لأولاده بما يراه نافعا لهم من املاكه الثابتة دون حرمان الفتاة او غبنها . فاذا كان للزوج أولاد

---

(١١) عبد العزيز صالح : الاسرة فى المجتمع المصرى القديم ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٤ ، سبتمبر ١٩٦١ ، ص ٦ – ٧ .

(١٢) نفس المرجع : ص ٨ .

(١٣) نفس المرجع : ص ٩ .

(١٤) المرجع السابق : ص ٦٥ .

من زوجته الأولى المتوفاة او المطلقة ، كان عليـهبحكم العرف ان يحتفظ لهم بحقهم فى الميراث ان كانوا صغارا ، او يعهد اليهم به ان بلغوا سن النضج . (١٥)

وعلى الرغم من ان الحضارة المصرية اجازتللمراة الجلوس على العرش ، الا ان الأمة المصرية كانت من الامم التي شاعت فيها عقيدة الخطيئـةبعد الميلاد ، وشاع فيها مع اعتقاد الخطيئة الابدية ان المراة هى علةتلك الخطيئة، وحليفة الشيطان،وشرك الغواية والرذيلة، ولا نجاة للروح الا بالنجاة من حبائلها . (١٦)

اما المراة لدى **عرب الجاهلية** ، فقد كانتمحرومة من كثير من الحقوق الاساسيـة وفى مقدمتها حق الحياة وحق الميراث . فحق الحياةللأنثى لم يكن مصونا أو محترما . فقد كان للأب ان يئد ابنته عقب ولادتها مباشرة . وكانتالطريقةالسائدة فى الواد أن يحفر بجانب الموضع الذى اختير لولادة الام حفرة عميقة ، فاذا ظهر انالمولود انثى ، قذف بها حيّة فى هذه الحفرة ، وهيل على جسمها التراب . ولقد صور القرآنالكريم حال العرب ، فى هذه الناحية مبينا ماكان يحدث لاحدهم اذا ما بشر بالأنثى ، فيقولتباركوتعالى : « واذا بشر احدهم بالأنثى ظل وجهه مسـودا وهـو كظيـم . يتـوارى من القـوم من سوء ما بشر به ، أيمسـكه علـى هـون ام يدسّه فى التراب ، الا ساء ما يحكمون » . (١٧)

ولقد كانت بعض قبائل العرب تلجأ الىقتل اولادها ـ ذكورا واناثا ـ تحت تاثير الفقر ، ورغبة فى التخلص من واجب تربيتهم . الا انبعض العشائر ، وخاصة من ربيعة وكندة وطيء وتميم ، كانت تقتصر على واد البنات من اولادهادون الذكور . ولم يكن ما يدفعها الى ذلك هـو خشية الاملاق ، أو الحرص على صيانة الاعراض،واتقاء ما يحتمل ان يصيبها بمكروه ، وانما كان دافعا دينيا بحتا ، ذلك انهم كانوا يعتقدون انالبنت رجس من خلق الشيطان ، او من خـلق اله غير آلهتهم ، وان مخلوقا هذا شانه ينبغى التخلص منه . (١٨)

---

(١٥) المرجع السابق ص ٩١ .

(١٦) عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام واباطيل خصومه ، دار القلم ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٢ .

(١٧) الآيتان ٥٨ ، ٥٩ من سورة النحل .

(١٨) على عبد الواحد وافى : الاسرة والمجتمع ، ص١٢٠ . ويوضح الدكتور على عبد الواحد وافى هذا الرأى بقوله : يرجع اصل هذه العقائد الى ان العرب كانوايقسمونما تخرجه الارض وما تنتجه الانعام قسمين : قسم ينسبونه لآلهتهم (اللات والعزى ومناة ... الخ) ويعدونه من خلقها ،وهو قسم طاهر زكى ، وقسم ينسبونه لله تعالى ، ويعدونه من خلقه ، وهو قسم كانوا يعتقدون انه مدنس بالرجس ،فكانوا يحرمونه على انفسهم ، او يرون ان واجبهم الدينى يقتضيهم التخلص منه او تقديمه قربانا لآلهتهم . وما زُيّنلهم اعتقاده بصدد نتاج الحرث والانعام ، زين لهم اعتقاد مثله بصدد نتاج الانسان . فقسموا ما يولد للانسان قسمين:قسم طاهر زكى من خلق آلهتهم ، وهو جنس الذكور ،وقسم مدنس بالرجس من خلق الله وهو نوع الاناث . فكانوايحرمون بقاءه ، ويرون ان واجبهم الدينى يقتضيهم التخلص منه . ومن اجل ذلك كانوا يتقون ذبحهن ، ويئدون وادهنعقب ولادتهن مباشرة ، حتى لا تنتشر دماؤهن ، فينتشر معها ما تحمله من نجس ورجس ، بل كان بعضهم يبـالغ فى هذا التحرج ، فيئدهن بعيدا عن المنازل ، كما سبقت الاشارة الى ذلك . ولم يقف امر اعتقادهم هذا عند حدودالعالم الطبيعى : عالم النبات والحيوان والانسان ، بل جاوزه الى عالم السماء . فكانوا ينسبون لله تعالى من هذاالعالم كل ما يعتقدون انه من نوع الاناث . ومن اجل ذلك نسبوا اليه الملائكة لاعتقادهم انهم من هـذا النـوع (علىعبد الواحد وافى : الاسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ ـ ١٢٢) .

اما حق الميراث ، فقد كانت الروح الحربية السائدة فى المجتمع العربى اذ ذاك تحرم البنت من حقها فى ميراث أبيها ، وتقصر حق الارث على الذكور القادرين على الحرب والدفاع عن العشيرة.

فاذا انتقلنا الى وضع المرأة فى داخل الاسرة، كان المشهد الذى يطالعنا صورة للظلم الذى يحيق بالمرأة . فهي مجرد مخلوق للمتعة والخدمة . وكان الرجل يملك عليها سلطة واسعة بحيث ان المرأة لم تكن الا اداة طيعة فى يد الرجل .

وكان للرجل ان يتزوج من النساء اى عدد شاء ، ولم يكن ثمة ما يحدد هذا العدد الا طاقته المالية وقدرته على الانفاق . وكان يحدث أن يدع الزوج زوجته تتصل برجل عظيم لتأتى له بأولاد نجباء . وقد جاء فى حديث السيدة عائشة عن النكاح فى الجاهلية مايدل على ان هذا النظام كان متبعا عند العرب قبل الاسلام ، وذلك اذ تقول :

« كان الرجل يقول لامرأته اذا طهرت من طمثها : ارسلى الى فلان فاستبضعى منه . ويعتزلها زوجها ولا يمسها أبدا حتى يتبين حملها من ذلك الرجل الذى تستبضع منه . فاذا تبين حملها أصابها زوجها اذا أحب . وانما يفعل ذلك رغبة فى نجابة الولد . فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع . (١٩)

ويظهر من هذا النص ان الامر كان يتم برغبة الزوج بل بامره ، وانه كان يفعل ذلك حرصا على نجابة أولاده ، ولذلك كان يجعل الزوجة تستبضع من عظيم من عظماء القوم حتى يرث الولد صفاته فيكون موضع فخر للزوج .

وكان يباح ايضا عند بعض القبائل العربية ان يشترك جماعة من الرجال فى زوجة واحدة ، فتكون حقا مشاعا بينهم ، والى هذا تشير السيدة عائشة عن النكاح فى الجاهلية فتقول :

« كان يجتمع الرهط دون العشرة ، فيدخلون على المرأة فيصيبونها . فاذا حملت ووضعت ترسل اليهم ، فلا يستطيع واحد منهم ان يمتنع . فاذا اجتمعوا عندها تقول لهم : قد عرفتم الذى كان من امركم ، فهو ابنك يافلان ، تسمى من احبت باسمه ، فيلحق به ولدها لايستطيع ان يمتنع منه الرجل » . (٢٠)

وكان الرجل يملك سلطة الطلاق فى اوسع حدودها ، فله ان يطلق امرأته اى عدد شاء من الطلقات ، وله أن يراجعها مالم تنقض عدتها ، وكثيرا ما كان يستعمل هذا السلاح فى تعذيب المرأة ، فيطلقها ثم يراجعها ويمضى فى ذلك الى غير حد او نهاية ، رغبة فى ايذائها والتنكيل بها .

وكان يملك سلطة أخرى اشد قسوة . فقد كان يكفى ان يقول لها : انت علىّ كظهر أمى ، او

---

(١٩) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد ١٣٤٣ هـ فى « باب من قال لا نكاح الا بولى » آخر صفحة ١٥٣ وأول ١٥٤ .

(٢٠) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد فى « باب من قال لا نكاح الا بولى » آخر صفحة ١٥٣ وأول ١٥٤ .

يقسم الا يقربها الى الابد او الى عهد طويل ،ليضعها في مركز حرج ، فهي تبقى زوجة للرجل بحيث لا يحل لها ان تتزوج من غيره ، في الوقت الذي تصبح فيه محرمة عليه الى الأبد أو طوال المدة التي حددها . (٢١) وفي ذلك يقول الله تبارك وتعالى : « الذينَ يظاهرون منكم من نسائهم ما هن أمهاتهم ، انْ أمهاتهم الا اللائي وَلدْنهم ،وانَّهمْ ليقولونَ منكراً من القول وزورا . . »(٢٢)

وهكذا نرى ان الوضع الاجتماعي للمرأة لدى عرب الجاهلية كان سيئا . فهي محرومة من كثير من حقوقها الأساسية ، ولا تلقى اى نوع من انواع الاكبار او التكريم . . واذا حدث ولقيت شيئا من التكريم عند زوجها ، فان ذلك لا يحدث الا لأنها أمٌ لابنه الذي يحبه ، او لأنها ابنة واحد من علية القوم ، اما تكريمها لمجرد انتسابها الى جنس النساء ، فذلك كما يقول العقاد : ما لم تدركه قط من منازل الانصاف والكرامة . فقد يحميها الاب والزوج كما يحميها الأخ والابن ،حماية الواجب المفروض عليه لكل ما في جواره ، او كان في حوزته وحماه ، فيُعاب على الرجل منهم أن يُهان حرَمُه ، كما يعيبه ان يُعتدى عليه في كل محمى او ممنوع ، ومنه فرسه ودابته وبئره ومرعاه . (٢٣)

• • •

ثانيا : مكانة المرأة في الاسلام

نظم التشريع الاسلامي حياة المرأة ، ومنحها حقوقا انسانية ومدنية واقتصادية واجتماعية متعددة ، كما حمَّلها من المسئوليات ما يتناسب مع الحقوق التي حصلت عليها ، فجعلها مسئولة من نفسها وعن أسرتها وعن المجتمع الذي تعيش فيه .

ونعرض في الصفحات القادمة لهذه الحقوق والمسئوليات في ظلال الشريعة الاسلامية .

١ — القيمة الانسانية للمرأة في التشريع الاسلامي

ردَّ الاسلام للمرأة حقها المسلوب في الحياة، وازال عنها مالحقها من ظلم ، وبعد ان كانت « وصمة تدفن في مهدها فرارا من عار وجودها ،او عبئا تدفن في مهدها فرارا من نفقة طعامها ، اصبحت انسانا مَرْعي الحياة ، ينال العقاب من ينالها بمكروه » (٢٤) . وفي هذا يقول الله تعالى مذكرا من يمارس الواد بمسئوليته العظمى يوم القيامة : « واذا الموءودة سئلت ، بأى ذنب قتِلتْ » . (٢٥) ويقول في قتل الأولاد عامة :« ولا تقتلوا اولادَكم خشية املاق نحن نرزقهم

---

(٢١) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المرأة في الاسلام ، المؤتمر الثاني لمجمع البحوث الاسلامية ، المحرم ١٣٨٥ هـ — مايو ١٩٦٥ م ، ص ٢٠٨ .

(٢٢) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٢٣) عباس محمود العقاد : المرأة في القرآن ، ص ٥٧.

(٢٤) عباس محمود العقاد : عبقرية محمد ، وله في كتابه « الصديقة بنت الصديق » كلام اوفى بموضوع المرأة العربية مما ذكره في عبقرية محمد .

(٢٥) الآيتان : ٨ ، ٩ من سورة التكوير .

واياكم ان قتلهم كان خطئا كبيرا » . (٢٦)ويقول مبينا للرسول بعض ما يجب أن يحرمه على العرب من تقاليدهم ومعتقداتهم : «قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم : ألا تشركوا به شيئا ، وبالوالدين احسانا ، ولا تقتلوا أولادكم من املاق ، نحن نرزقكم واياهم ... » (٢٧)

وبهذا نالت المرأة فى المجتمع الاسلامى حق الحياة كاملا غير منقوص .

وحينما تحدث الاسلام عن الاصل الذى تفرع منه الانسان ، واصبح أساسا لنشأة العشائر والقبائل والشعوب ، جعل المرأة شريكة فيه للرجل ، لا تفاضل بينهما الا بما يكتسبه كل منهما من خلال حميدة ، وخصال طيبة . فيقول تبارك وتعالى : « يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة ، وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (٢٨) ويقول : « يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم ... » (٢٩)

وشرع الاسلام مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة فيما هو من خصائص الانسانية فى الدنيا والآخرة ، فكل منهما ينال ما يستحق من جزاء : « فاستجاب لهم ربهم انى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر او انثى بعضكم من بعض ... »(٣٠) ويحمل كلا منهما مسئولية عمله : « كل امرىء بما كسب رهين » (٣١) . « ولتجزى كل نفس بما كسبت وهم لا يظلمون » . (٣٢)

وعندما يوصي الانسان برعاية والديه يخص الام بذكر ما عانت من الآم ، فيقول تبارك وتعالى : « ووصينا الانسان بوالديه احسانا حملته أمه كرها »(٣٣) ويقول : « ووصينا الانسان بوالديه حملته امه وهنا على وهن وفصاله فى عامين » (٣٤)

ومما يدل على منزلة المرأة فى الاسلام واكرامها والمحافظة على شعورها ان **هندا بنت ابى طالب** وكنيتها ام هانىء قد استجار بها فى الحرب عدو من أعداء المسلمين ، فأجارته ، فجاء على بن أبى طالب يريد وجهه ، فمنعت عليا من قتله ، واحتكمت الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فقال لها الرسول : « قد أجرنا من أجرت يا أم هانىء » . وحافظ الرسول على عهدها : ووفى بما وعدت به .

---

(٢٦) الآية ٣١ من سورة الاسراء .

(٢٧) الآية ١٥١ من سورة الانعام .

(٢٨) الآية الاولى من سورة النساء .

(٢٩) الآية ١٣ من سورة الحجرات .

(٣٠) الآية ١٩٥ من سورة آل عمران .

(٣١) الآية ٢١ من سورة الطور .

(٣٢) الآية ٢٢ من سورة الجاثية .

(٣٣) الآية ١٥ من سورة الاحقاف .

(٣٤) الآية ١٤ من سورة لقمان .

ومن العجيب انه مايزال فى الناس الى يومناهذا من يرى ان الاسلام لم يقر مبدأ المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة . ويؤيد اصحاب هذا الرأى ما يذهبون اليه بمسألتين هما : **اعتبار الاسلام شهادة امرأتين بشهادة رجل واحد ، وجعل حقها فى الميراث نصف نصيب الرجل . غير ان النظرة الفاحصة تشير الى ان الاسلام ليس فيه ما يشير الى ان المرأة ادنى مكانة او اقل شأنا من الرجل .**

فما ورد بخصوص شهادة المرأة لم يرد فى مقام الشهادة التى يقضى بها القاضي ويحكم ، وانما ورد فى مقام الارشاد الى طرق الاستيثاق والاطمئنان على الحقوق بين المتعاملين وقت التعامل . وفى ذلك يقول تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اذا تداينتم بدَيْن الى اجل مسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا يأبَ كاتبٌ ان يكتب كما علّمه الله » الى ان قال : « واستشهدوا شهيدين من رجالكم فان لم يكونا رَجُلين ، فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء ان تضل احداهما فتذكّر احداهما الأخرى » (٢٥) . فالمقام مقام استيثاق على الحقوق ، لا مقام قضاء بها . (٢٦)

واعتبار المرأتين فى الاستيثاق كالرجل الواحد ليس لضعف عقلها الذى يتبع نقص انسانيتها ويكون اثرا له ، وانما هو لان المرأة ـ كما قال الاستاذ الشيخ محمد عبده ـ ليس من شأنها الاشتغال بالمعاملات المالية ونحوها من المعاوضات ، ومن هنا تكون ذاكرتها فيها ضعيفة ، ولا تكون كذلك فى الأمور المنزلية التى هي شغلها ، فانها فيها أقوى ذاكرة من الرجل ، ومن طبع البشر عامة ان يقوى تذكرهم للأمور التى تهمهم ويمارسونها ، ويكثر اشتغالهم بها . (٢٧)

وبالنسبة لحق المرأة فى الميراث ، فان الاسلام حين اعطى المرأة هذا الحق نقض التقليد الظالم الذى درج عليه العرب قبل الاسلام ، وهو التقليد الذى كان يقصر الميراث على المقاتلين من الرجال وحدهم ، وقد تم اقرار هذا الحق فى ظرف يدل دلالة واضحة على روح العدل والانصاف التى تسرى في احكام الشريعة الاسلامية . فقد ذكر المفسرون ان امرأة سعد بن الربيع جاءت الى الرسول عليه الصلاة والسلام بعد موت زوجها ، وشكت اليه انه ترك بنتين وتركة ، فجاء عمهما فذهب بالتركة وترك البنتين دون شيء مما تركه والدهما ، واضافت الى شكواها ملاحظة اجتماعية ذات مغزى ، فقد قالت : (ولا تنكحان الا ولهما مال) .

وهكذا برز فى هذا الموقف ما ينطوى عليه الوضع التقليدى من ظلم للبنات ، واضرار بمستقبلهن . وهنا نزلت آيات الميراث التى فى سورة النساء لتكون ايذانا ببداية عهد جديد يكفل مصلحة البنات بعد موت الوالد . ويجدر بنا ان نلاحظ ان هذه الآيات بدأت بتقرير المبدأ

(٢٥) الآية ٢٨٢ من سورة البقرة .

(٢٦) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ٢١١ .

(٢٧) من المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

العام وهو حق النساء فى الميراث ، ثم فصلتهبعد ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيبٌ مما ترك الوالدانِ والأقربون وللنساءنصيبٌ مما تركَ الوالِدانِ والأقربونَ مما قلّ منه او كثرَ نصيباً مفروضا » . (٣٨) فيضعبهذا مبدا توريث المراة ، ثم يفصله فى الايات التالية : « يوصيكمُ اللهُ فى أولادكمْ للذكر مثلحظّ الأنثيين » . (٣٩)

والحق ان حكم المراة فى الميراث ، ليس مبنياعلى أن انسانيتها اقل من انسانية الرجل ،وانما هو مبنى على اساس آخر قضت به طبيعة المراةفى الحياة ، وكان من مقتضاه ان يحتمل الرجل نفقات الأسرة من زوجة وبنين واقارب ، اما المراةفزوجها مكلف بالانفاق عليها اذا تزوجت ، فاذا لم تتزوج فنفقتها على ابيها او اخيها او عمها اواقرب الناس اليها .

وعلى هذا الاساس جعل الاسلام للذكر مثلحظ الانثيين وواضح جدا ان هذا الوضع لا علاقة له مطلقا بانتقاص انسانية المراة ، كما انه لايجعلالمراة فى مرتبة ادنى من مرتبة الرجل ، وانما يحتفظ لها بحقها كاملا غير منقوص ، ويكفل لهاحياة اقتصادية واجتماعية آمنة مستقرة .

٢ ـ المراة والزواج فى التشريع الاسلامى

اهتمت الشريعة الاسلامية بالزواج باعتبارهالدعامة الاساسية التى يقوم عليها بناء الاسرة ، وتولى الشارع الحكيم رعايته بتفصيل قواعده ،وتحديد احكامه منذ التفكير فيه الى اتمامه ، ثم حاطه بعنايته منذ قيامه حتى ينتهي بالموت اوبغيره ، ولم يتركه للناس يقيمون قواعده واصوله، ويضعون نظمه واحكامه ، بل تولاه الله ، فوضعاصوله وقواعده، ونظم احكامهوشرائعه ،ليكتسب بهذه الرعاية قدسية وحماية ، ويَشعُر الزوجانانهما يرتبطان برباط مقدسٌ يظلله الدين فى كل خطوة من خطواته ، فيقيمان احكامه عن رضاواختيار وطيب نفس وارتياح بال . (٤٠)

اعتبر الاسلام الزواج واجبا اجتماعيا منوجهة المجتمع ، وراحة وسكنا من وجهة الفرد ، وسبيل مودة ورحمة بين الرجال والنساء .

فكان خطاب القرآن فى تدبير الزواج موجهاالى المجتمع كله . فمن طريق الزواج السليم تتكون الاسرة التىتعتبر الوحدة البنائية الاساسيةللمجتمع ، والتى تقوم بتدعيم وحدة المجتمع ، وتنظيم سلوك افراده بما يتلاءم مع الادوارالاجتماعية المحددة ، ووفقا للنمط الحضارى العام ، فقال تعالى : « وانكحوا الأيامى منكموالصالحين من عبادكم وامائكم . ان يكونوا فقراءَ

---

(٣٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(٣٩) الآية ١١ من سورة النساء .

(٤٠) زكي الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلامالدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، سلسلة التعريف بالشريعة ، ص ٩ .

يغنيهم الله من فضله والله واسع عليم . وليستعفف الذين لايجدون نكاحا يغنيهم الله من فضله » . (٤١)

وفضيلة هذه العلاقة بين الرجال والنساء انها علاقة « سكن » تستريح فيها النفوس الى النفوس ، وتتصل بها المودة والرحمة . « ومن آياته ان خلق لكم من انفسكم ازواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة . ان فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون » (٤٢) وفى هذه الآية الكريمة جماع القول فى الزواج ، فان المودة لاتكون الا بين الصديقين المتعاطفين ، والرحمة لا تكون الا بين شقيقين محبين ، والصداقة الخاصة المتعاطفة اعلى مراتب الالفة والوفاق فى الزواج . والمرأة من زوجها ــ فى نظر الاسلام ــ نفسه الثانية ، وفى بعض القراءات من « انفسكم » ، وهنا تكون المرأة من زوجها فى نظر الاسلام وجوده النفيس . **وفى الحالين وعلى ضوء التفسيرين رفع الاسلام المرأة الى اوج من الاعزاز لم تصل اليه فى وقت من الاوقات .**

ويقول تعالى فى موضع آخر : « هن لباس لكم وانتم لباس لهن » (٤٣) وهنا معنى آخر من معانى الزواج الرفيعة : الالتصاق ، والستر ، والغطاء ، والوقاية ، والسلامة ، والأمان ، والاطمئنان » (٤٤)

ومن ثم يراد الزواج ــ فضلا عن بقاء النوع ــ لتهذيب النفس الانسانية ، واستزادة ثروتها من الرحم والرحمة ، ومن العطف والمودة ، ومن مساجلة الشعور بين الجنسين بما ركب فيها من تنوع الاحساس ، وتنوع العاطفة ، وتنوع القدرة على الحب والايناس » . (٤٥)

---

(٤١) الآية ٣٢ من سورة النور . والايامى هم الذين لا ازواج لهم من الرجال والنساء . واماكم جمع امة وهي ضد الحرة .

وقد سمى القرآن الزواج ميثاقا ، كما سماه نكاحا . والنكاح على خلاف مايفهم بعض العامة هو الاتفاق والمخالطة على اطلاقها . يقال نكح المطر الارض ان خالطها ، ونكح الدواء المريض اى سرى فى اوصاله ، فهو ميثاق بين الازواج والزوجات .

(عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، دار الهلال ١٩٦٦ ، ص ٦٠) .

(٤٢) الآية ٢١ من سورة الروم .

(٤٣) الآية ١٨٧ من سورة البقرة .

(٤٤) تشير الآية الى كل ما قصده الانسان ويقصده من وراء اللبس من امانى السلامة ومقاصد الزينة والتكبر والازدهاء ... ان المرأة فى نظر الاسلام مطمح كبير من مطامح الغنى النفسي والمادى ... انها بالنسبة الى الرجل : وفرة .. وثروة .. وامان من الزمان تحفظ وتصون وتعين .. فهي فى مضمون الآية خير رفيق فى رحلة الحياة ، حتى فى الجنة التى وُعِدَ بها المتقون لم تخل منها الصورة ، ولم تغن عنها كل ما وفره الله للجنة من الوان النعيم .. فالنمارق المصفوفة .. والزرابى المبثوثة ، واكواب الفضة واباريقها .. والسندس الاخضر والفاكهة الوان .. والولدان المخلدون .. كل هذا .. لا تكمل به الجنة وانما كمالها وتمامها بالحدائق والاعناب ، والكواعب الاتراب (نعمات احمد فؤاد : مقام الزوجة فى الاسلام : منبر الاسلام ، العدد الاول السنة ١٩ ص ١٠١) .

(٤٥) عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٠ .

وكما طالب الاسلام الراغب فى الزواج بان يحسن اختيار شريك حياته ، فلا يكون هم الرجل من الزواج الاقتران بامراة ذات جمال وفتنة ،أو ذات ثراء ، او من بيئة لها جاه دنيوى من غير مبالاة بما تكون عليه من دين وخلق ، (٤٦) **طالب المراة كذلك بان تتعرف على احوال من يريد الزواج بها ليكون كل منهما على بينة من امر الاخر ، حتى اذا تم الزواج بينهما اثمر الثمرة المقصودة .**

وقد صحت الاحاديث الكثيرة فى **وجوب استئذان المراة عند زواجها** ، وحتمت على الثيب ان تصرح بالاذن ، واكتفت من البكر ترخيصا لها ان تجرى على عادتها فى الحياء الذى يمنعها من التصريح ، وان يكون منها ما يدل على الرضا ، فالحق حقها ، والشان شانها .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لاتنكح الأيم (التى لا زوج لها) حتى تستأمر (تستشار ويؤخذ رايها فى زوجها) ، ولا البكر حتى تستاذن » . وقال : « الثيب احق بنفسها من وليها ، والبكر تستاذن فى نفسها ، واذنها سكوتها » .

وقد جاء فى كتب الحنفية : ان المراة بعقد الزواج تتصرف فى خالص حقها ، وهي من اهل التصرف لانها عاقلة مميزة ، ولهذا كان لها حق التصرف فى المال ، ولها حق اختيار الزوج .(٤٧)

وقد سما القرآن برباط الزوجية ، اذ جعله عقدا ممتازا على العقود ، قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد . قال تعالى : « وان اردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا ، فلا تاخذوا منه شيئا ، اتاخذونه بهتانا واثما مبينا ، وكيف تاخذونه وقد افضى بعضكم الى بعض ، واخذن منكم ميثاقا غليظا » (٤٨) .

والذى يتتبع كلمة « ميثاق » فى التعبير القرآنى لايكاد يجدها الا حيث يامر الله بعبادته وتوحيده ، والأخذ بشرائعه واحكامه . ولما كانت الكلمة قد وردت فى شان الزواج ، فان ذلك يدل على المكانة السامية التى وضع الله الزواج فيها ، اذ جعله ـ فى التعبير عنه ـ صنوا للايمان بالله وبشرائعه وأحكامه . (٤٩)

---

(٤٦) ارشد الرسول عليه السلام الى ذلك فقال :

« اياكم وخضراء الدمن . قالوا : وما خضراء الدمن يارسول الله ؟ قال : المراة الحسناء فى المنبت السوء » .

وقال : « لا تتزوجوا النساء لحسنهن ، فعسى حسنهن أن يرديهن . ولا تتزوجوهن لاموالهن فعسي اموالهن ان تطغيهن، ولكن تزوجوهن على الدين . ولأمة سوداء ذات دين افضل ».

وقال : « من تزوج امراة لعزها لم يزده الله الا ذلا ، ومن تزوجها لمالها ، لم يزده الله الا فقرا ، ومن تزوجها لحسبها ، لم يزده الله الا دناءة ، ومن تزوجها لم يرد بها الا ان يغض بصره ، ويحصن نفسه ، بارك الله له فيها ، وبارك لها فيه » .

(٤٧) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص٢٠٤ ـ ٢٠٥ .

(٤٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٤٩) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

لم امر الاسلام الرجال بان **يحسنوا معاشرةنسائهم ، وان يتغاضوا عن بعض ما قد ينتاب العلاقة من فتور** . قال تعالى : « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى ان تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٥٠)

وقد **اوصى النبي بالنساء خيرا** ، وكان المثل الاعلى في معاملة زوجاته . يقول في ذلك : « ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيرا من زوجة صالحة . ان امرها اطاعته ، وان نظر اليها سرته ، وان اقسم عليها ابرته ، وان غاب عنها حفظته في ماله وعرضه » .

وقوله : « اكمل المؤمنين ايمانا احسنهم خلقا ، وخياركم خيارهم لنسائهم » . وقوله في آخر خطبة له : « استوصوا بالنساء خيرا » . وللرسول احاديث شتى في الوصاة بالزوجات ، والحث على احسان معاملتهن . (٥١)

اما في حالة الغضب فيجوز للرجل ان يقوم خطأ امرأته بالوعظ والنصيحة ، او بالاعراض والهجر في المضاجع ، او بالضرب ، او بالتحكيم بين اهله واهلها اذا استعصى الوفاق بينهما « واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن ، فان اطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا ، ان الله كان عليا كبيرا . وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من اهله وحكما من اهلها ان يريدا اصلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٥٢)

وقد اباح الشارع للرجل تقويم خطأ زوجته بعقوبات متنوعة . وهذا التنوع والترتيب في العقوبة يرجع الى تنوع طبائع النساء ، فتختلف وسائل التاديب باختلاف طباعهن . فمن النساء من تكفي الاشارة في تاديبها وتقويمها ، ومنهن من لا تكفيها الاشارة فيصلحها الاعراض عنها بهجر مضجعها ، (٥٣) ومنهن من لا يجدي معها الا الضرب ، (٥٤) والضرب المباح هو الضرب الذي لا يكون شديدا ولا شائنا . (٥٥)

---

(٥٠) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٥١) كنز العمال ٩ / ٢٥٨ – ٢٦١ .

(٥٢) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٥٣) يشير العقاد الى ان حقيقة الغرض من عقوبة الهجر في المضاجع يبدو للكثيرين كانها عقوبة جسدية ، غاية ما يؤلم المرأة منها انها تحرمها من لذة الجسد بضعة ايام او بضعة اسابيع ، الا انها في الحقيقة لا تؤلمها لهذا السبب ، ولو كان هذا سبب ايلامها لكانت عقوبة للرجل كما كانت عقوبة للمرأة . ولكنها في الواقع عقوبة نفسية في الصميم ، لان ابلغ العقوبات هي العقوبة التي تمس الانسان في غروره وتشككه في صميم كيانه : في المزية التي يعتز بها ويحسبها مناط وجوده وتكوينه . والمرأة تعلم انها ضعيفة الى جانب الرجل ولكنها تعتمد على فتنتها في تعويض ضعفها ... فاذا لاذت بفتنتها فخذلتها ، فلن يبقى لها ما تلوذ به بعد ذلك . وهنا حكمة العقوبة البالغة التي لا تقاس بفوات متعة (العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٤ – ٦٥) .

(٥٤) اخذ بعض الناس على الاسلام جعله الضرب وسيلة من وسائل العلاج ووصفوه بانه علاج جاف لا يتفق مع التحضر والرقي الذي وصلت اليه المرأة وما ينبغي ان يكون لها من الاحترام والتكريم ، وقد فات هؤلاء ان الناس اصناف وان علاج كل صنف يختلف عن علاج الصنف الاخر ، كما انه آخر نوع من انواع العلاج يتجه اليه الزوج (زكي شعبان : المرجع السابق ص ٧٥) .

(٥٥) البدائع : الجزء الثاني ، ص ٣٢٤ .

وقد كان الرسول ـ وهو اول المؤتمرين بأوامر القرآن ـ يكره الضرب ويعيبه ، ويقول في حديثه المأثور : « اما يستحي احدكم ان يضرب امرأته كما يضرب العبد ؟ يضربها أول النهار ثم يجامعها آخره ؟ » ... فلم يضرب زوجته قط ، بل لم يضرب أمة من الصغار ولا من الكبار ، واغضبته جارية صغيرة مرة ، فكان غاية ما ادبها به ان هز في وجهها سواكا وقال لها : « لولا اني اخاف الله لأوجعتك بهذا السواك » .

وقد ابطل الاسلام نظامين مجحفين بالمرأة ، كان العرب يمارسونهما ، وهما الظهار ، والايلاء(٥٦)
فالظهار ـ اعتبره الاسلام ـ منكرا من القول وزورا . قال تعالى : « الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هن امهاتهم ان امهاتهم الا اللائي ولدنهم وانهم ليقولون منكرا من القول وزورا » . (٥٧)

وهذا القول المنكر ليس له اثر في تحريم الزوجة ، غير ان الرجل الذي ينطق بهذا القول، لابد ان يعاقب على سفهه عقابا يردعه من العودة الى مثله ، ويزجر غيره عن الاقدام على ان يفعل فعله . وهذا العقاب موضح في قوله تعالى : « والذين يظاهرون من نسائهم ، ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل ان يتماسا ، ذلكم توعظون به ، والله بما تعملون خبير ، فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين من قبل ان يتماسا ، فمن لم يستطع فاطعام ستين مسكينا . ذلك لتؤمنوا بالله ورسوله . وتلك حدود الله ، وللكافرين عذاب اليم » . (٥٨)

اما **الايلاء** ، فقد حدد الاسلام مدته بأربعة اشهر ، لرجع فيها الرجل عن يمينه . قال تعالى: « للذين يؤلون من نسائهم تربص اربعة اشهر ، فان فاءوا فان الله غفور رحيم » . (٥٩) فان رجع الى زوجته فلا اثم عليه ، وان تلبث حتى تنقضي الاشهر الاربعة صارت زوجته مطلقة في رأي ابي حنيفة ، او وجب عليه أن يطلقها في رأي الائمة الثلاثة ، فان لم يطلقها طلقها الحاكم .

والتشريع الاسلامي بتحديده اربعة اشهر حدا اقصى لمدة الايلاء ، يضرب للرجل زمنا يثوب فيه الى رشده ، ويكفل للزوجة أن تعرف مصيرها ، بدلا من تعليقها سنوات ، لا هي زوجة ولا هي مطلقة . وسواء أصارت الزوجة طالقا بعد الاشهر الاربعة ام طلقها زوجها ، أم طلقها الحاكم ، فان مصيرها قد تحدد ، وحريتها قد كفلت .

٣ ـ السلطة في الأسرة

تتحدد العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها على أساس نظام السلطة القائمة فيها . ويذهب علماء الاجتماع والانثروبولوجيا الى ان ثمة انماطا اربعة للسلطة الأسرية في المجتمعات المختلفة . فهناك الأسرة « الأبوية Patriarchal » التي يكون للأب فيها سلطان واسع على ابنائه

---

(٥٦) الظهار : ان يقول الرجل لزوجته : انت علي كظهر امي ، وقد سبق شرحه فيما كتبناه عن المرأة لدى العرب الجاهلية . والايلاء : ان يولي الرجل اي لا يقرب زوجته .

(٥٧) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٥٨) الآيتان الثالثة والرابعة من سورة المجادلة .

(٥٩) الآية ٢٢٦ من سورة البقرة .

وزوجاتهم واولادهم ، وهناك الأسرة « الأموية Matriarchal » التي تكون فيها السلطة للأم ، والأسرة « البنوية Filiarchal » التي يسيطر عليها أحد الابناء ، والاسرة القائمة على اساس « المساواة Equalitarian » وهي التي تقوم فيها العلاقة بين افراد الاسرة على اساس ديموقراطي . (٦٠)

وليس ثمة شك في أن النمط الاخير هو النمط المرغوب فيه حيث يتم تدبير شئون الاسرة باسلوب حر ، يلتقي فيه الزوج والزوجة ـ بصفة خاصة ـ فيدرسان الامور دراسة وافية ، ويتبادلان الرأي فيما يجب عمله ، ويتعاونان معا في تدبير شئون الاسرة ، وهو نوع من التعاون الذي طلبه الاسلام ، وحث عليه في كل مجتمع « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان . » (٦١)

غير أن من الجائز ان يختلف الزوجان في الرأي ، ويتمسك كل منهما بوجهة نظره . وفي هذه الحالة يكون من الضروري ان تقوم في الاسرة سلطة لها الرأي الاخير في هذه الظروف ، والا استحال الأمر الى الفوضى والاضطراب . ولذلك عنيت النظم الاجتماعية بتعيين رئيس الاسرة ، واتفق معظمها على اسناد هذه الوظيفة الى الزوج ، وعلى هذا تسير معظم القوانين في الامم الاوروبية نفسها ، فلا توجب على الاولاد وحدهم طاعة ابيهم ، بل توجب على الزوجة نفسها طاعة زوجها . وعلى هذا ايضا تسير الشريعة الاسلامية ، فهي تجعل الرجال قوامين على نسائهم . وفي ذلك يقول الله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من اموالهم » (٦٢)

وحق القوامة مستمد من التفوق الطبيعي في استعداد الرجل ، ومستمد كذلك من نهوض الرجل بأعباء المجتمع ، وتكاليف الحياة الأسرية. فهو اقدر من المرأة على كفاح الحياة ، ولو كانت مثله في القدرة العقلية والجسدية ، لانها تنصرف عن هذا الكفاح قسرا في فترة الحمل والرضاعة . وهو الذي يتولى الانفاق على شئون البيت وتوفير حاجات الاسرة المادية وغير المادية . ولقد يكون

---

(٦٠) Broom, L., and Selznick, Sociology, Ill., chap. 10, p. 358.

(٦١) الآية الثانية من سورة المائدة .

(٦٢) الآية ٣٤ من سورة النساء .

ويشير الدكتور علي عبد الواحد وافي الى ان المادتين الثالثة عشرة بعد المائتين ، والرابعة عشرة بعد المائتين من القانون المدني الفرنسي تكادان تكونان ترجمة للآية الشريفة السابقة . فالمادة الاولى منهما تقرر « ان الزوج يجب عليه صيانة زوجته ، وان الزوجة يجب عليها طاعة زوجها .

«Le mari doit protection à la femme, la femme obéissance a son mari».

والمادة الثانية منهما تقرر « ان الزوجة ملزمة ان تسكن مع زوجها وان تنتقل معه الى اي مكان يؤثر الاقامة فيه ، والزوج ملزم ان يعاشرها وان يقدم لها كل ما هو ضروري لحاجات الحياة في حدود مقدرته وحالته .

La femme est obligée d'habiter avec le mari et de le suivre partout où il Juge à propos de résider; le mari est obligé de la recevoir et de lui fournir tout ce qui est nécessaire pour les besoins de la vie selon ses facultés et son état.

(الاسرة والمجتمع : ص ١١٥ ـ ١١٦)

فى قوله تعالى : « بما فضل الله بعضهم على بعض » دون ان يقول « بما فضلهم عليهن » اشارة واضحة الى ان هذا التفضيل ، ليس الا كتفضيل بعض اجزاء الجسم الواحد على البعض الآخر ، وانه لا غضاضة فى ان تكون اليد اليمنى افضل من اليد اليسرى ، ولا فى ان يكون العقل افضل من البصر مادام الخلق الالهى اقتضى ذلك . (٦٣)

ومن الواضح ان رياسة الزوج للأسرة فى الاسلام لا ينطوى على انتقاص من شخصية المرأة المدنية . فالمرأة المسلمة تظل بعد زواجها محتفظة باسمها واسم اسرتها وبكامل حقوقها المدنية وباهليتها فى تحمل الالتزامات ، كما تظل محتفظة بحقها فى التملك تملكا مستقلا عن غيرها بخلاف الحال فى كثير من البلاد الغربية .

• • •

٤ ـ تعدد الزوجات ومكانة المرأة فى الأسرة

انتقد كثير من الباحثين الغربيين نظام تعدد الزوجات ، وذهبوا الى انه لا يقر مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة ، فهو يعطى للرجل حقوقا لا يعطيها للمرأة .. وما دامت المرأة لا يباح لها غير الزواج برجل واحد ، ويحرم عليها الزواج بغيره ، فقد كان من المفروض الا يباح للرجل بغير الزواج بامرأة واحدة ، ويحرم عليه الزواج باخرى ، تطبيقا لمبدأ المساواة وصيانة لكرامة المرأة ، وحفاظا على حقوقها .

وذهب آخرون الى ان تعدد الزوجات « نظام بدائى ، يتبع حال المرأة انحطاطا ورقيا » (٦٤) ، وانه يساير الغرائز الجنسية والشهوات البهيمية .

وان المتامل فى حكمة التشريع الاسلامى يرى ان المساواة بين الرجل والمرأة يؤخذ بها فيما يصلح له كل من الرجل والمرأة ، وبالقدر الذى يتفقان فيه فى هذه الصلاحية . اما الجوانب التى يختلفان فيها ، فان الشريعة لا تسوى بينهما ، لان المساواة بين مختلفين تعنى ظلم احدهما حتما وعلى هذا الاساس كفلت الشريعة للمرأة والرجل حق الزواج على حد سواء ، باعتبار ان كلا منهما انسان ، غير ان نطاق هذا الحق يتحدد بمدى صلاحية المرأة والرجل للزواج باكثر من زوج واحد فى ظل نظام الاسرة المسئولة عن نفسها .

واذا نزلنا الى الواقع ، وجدنا ان سنة اللغه الكون جعلت نظام الزوجة الواحدة والزوج الواحد نظاما يصلح لكل من المرأة والرجل ، الا انها فرقت بعد ذلك بين المرأة والرجل ، فجعلت المرأة لا يصلح لها نظام تعدد الازواج ، بينما يصلح للرجل نظام تعدد الزوجات . فطبيعة المرأة ، وقيامها بعمليات الحمل والولادة تتعارض مع نظام تعدد الازواج خشية ان يتعذر تحديد المسئول عنه اجتماعيا وقانونيا على اساس من الواقع ومن الحق . بينما صلحت طبيعة الرجل لان ياتى

---

(٦٣) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ١٤٧ .

(٦٤) قاسم امين : تحرير المرأة ، ص ١٢٩ .

زوجات متعددات ليس لهن الا هذا الزوج الواحد في الجنين من نطفته فيسأل عن رعايته اجتماعيا وقانونيا ودينيا . (٦٥) وقد أعطى الله سبحانه وتعالى الرجل هذه الصلاحية لخير المرأة، وزيادة في فرص الزواج امامها ، كما جاءت هذه الصلاحية حماية للأسرة ، وعلاجا لبعض الانحرافات الشخصية .

ومن يتأمل في حكمة التشريع ، يعلم بان اباحة التعدد لم يكن المقصود بها ارضاء الغرائز الجنسية ، واشباع الشهوات البهيمية ـ كما يزعم المعترضون ـ وانما هي لضرورات اجتماعية فضلا عن ان الاسلام هو الذى قام بتقييد الاطلاق الذى كان مسموحا به في العصور السابقة وحصره في اربع نسوة فقط . **فعن عيس بن الحارث** قال: « اسلمت وعندى ثمان نسوة فاتيت النبى صلى الله عليه وسلم ، فذكرت له ذلك ، فقال : اخترمنهن اربعا » . (٦٦) ومن **عبد الله بن عمر** قال : « اسلم غيلان الثقفى وتحته عشر نسوة في الجاهلية ، واسلمن معه ، فامره النبى صلى الله عليه وسلم ان يختار منهن اربعا » (٦٧) . ومن **نوفل بن معاوية** قال : « اسلمت وتحتى خمس نسوة ، فسألت النبى صلى الله عليه وسلم ، فقال : فارق واحدة ، وامسك اربعا » (٦٨)

وتبدو روح التشريع الاسلامى ايضا في تنظيمه لتعدد الزوجات . فالاسلام لم ينص على تحديد الاربعة كحد أعلى فقط ، وانما يمضى الى ما هو ابعد من ذلك ، فيحث من لا يثق في قدرته على العدل بين الزوجات ان يقتصر على واحدة . يقول تعالى : « وان خفتم الا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع ، فان خفتم الا تعدلوا فواحدة او ما ملكت ايمانكم ، ذلك ادنى الا تعولوا » (٦٩)

وقد اشترطت الآية في التعدد ان يعدل الرجل بين زوجاته ، وان يكون على ثقة من قدرته على هذا العدل ؛ فان خشى الا يتمكن من ذلك ، اقتصر على واحدة ، او اكتفى بالتسرى بجواريه اللاتى يملكهن .

ومما يجدر ذكره ان المراد بالعدل الذى اوجبه الشارع على الازواج ، وجعله شرطا لاباحة التعدد ، هو العدل الذى يستطيعه الانسان ويقدر عليه ، وهو التسوية بين الزوجات في المأكل والمشرب والملبس والمسكن والمبيت ، والوقت الذى يقضيه الزوج مع كل زوجة من زوجاته . اما العدل في الامور التى لا يستطيعها الانسان ولا يقدر عليها كالمحبة والميل القلبى ، فليس بمراد من العدل الذى اوجبه الشارع ، لأن هذا لا يدخل تحت الاختيار والارادة ، « لا يكلف الله نفسا

---

(٦٥) عبد الناصر توفيق العطار : دراسة في قضية تعدد الزوجات من النواحى الاجتماعية والدينية والقانونية، دار الاتحاد العربى للطباعة ، ١٩٦٨ ، ص ٩ ـ ١٠ .

(٦٦) رواه ابو داود وابن ماجه .

(٦٧) رواه احمد والترمذى وابن ماجه .

(٦٨) رواه الشافعى والبيهقى .

(٦٩) الآية ٣ من سورة النساء .

الا وسعها » (٧٠) .. يقول الله تعالى : « وان تستطيعوا ان تعدلوا بين النساء ولو حرصتم ، فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة وان تصلحوا وتتقوا فان الله كان غفورا رحيما » (٧١)

وقد عدد الرسول صلى الله عليه وسلم زوجاته وفقا لمبدأ العدل الذى تشير به الآية الكريمة . فكان يعدل بين نسائه فى كل مايستطاع العدل فيه . وكان يقول : « اللهم هذا قسمى فيما املك ، فلا تؤاخذنى فيما تملك ولا املك » ،ويعنى بما يملكه الله ولا يملكه الانسان الميل القلبى والحب النفسى . والعدل بهذا المعنى وحده هو ما كان يأخذ به الصحابة انفسهم ، والتابعون فى جميع العصور .

اما القول بأن هذا النظام جاء به الاسلام ،وانه يكاد يكون مقصورا على الامم التى تدين بالاسلام ، وانه لا ينتشر الا فى الشعوب المتأخرة فى الحضارة ، فقول لا يؤيده الواقع التاريخى . فقد كان الاسرائيليون يبيحون التعدد ،ويكثرون من النساء ، فلما جاء موسى لم يحظره عليهم ، ولم يضع له قيدا ، بل اوجب على الاخ الذى مات اخوه وليس له ولد ان يتزوج امرأته وان كان متزوجا . (٧٢) والتوراة صريحة فى اباحة التعدد . (٧٣) وقد طبق انبياء بنى اسرائيل هذا التعدد بعد موسى ، فاستكثروا من النساء كداود وسليمان ، كما مارسوه قبل موسى ، فقد كانت لابراهيم زوجتان وليعقوب اربع . ثم حدد التلمود العدد (٧٤) ، لكنهم عادوا الى التعدد فى عصر متأخر ، وذهب بعض علمائهم الى منعه ،وبعضهم اباحه اذا عقمت الزوجة . (٧٥)

وكانت تعاليم **زرادشت** تحول الفرس ان يعددوا زوجاتهم،وان يتخذوا الحظايا والخليلات، لان الشعوب المحاربة فى حاجة دائما الى الفتيان ، (٧٦) لذلك عدد الفرس ، ولم يكن عندهم قانون يمنع التعدد او يحدد عدد الزوجات . (٧٧)

وقد عدد الرومان ، ويكفى ان نعلم ان امبراطورهم « سيلا » جمع خمس نساء ، وان « قيصر » جمع بين اربع زوجات ، كما جمع « بومبى » اربعا .

اما المسيحية فلم يكن التعدد فيها محرما اول الأمر ، لان المسيح عليه السلام جاء مكملا لشريعة موسى لا ناقضا لها ، لهذا اقر التوراة على اباحة التعدد . ولم يرد فى الاناجيل نص واحد

---

(٧٠) الآية ٢٨٦ من سورة البقرة .

(٧١) الآية ١٢٩ من سورة النساء .

(٧٢) سفر التثنية ٢٥ / ٥ .

(٧٣) التثنية ٢١ / ١٠ - ١٧ .

(٧٤) محمود جمعه : النظم السياسية والاجتماعية ،ص ٦٨ .

(٧٥) مراد فرج : شعار الخضر فى الاحكام الشرعية والاسرائيلية : ص ٨٢ .

(٧٦) ول ديورانت : قصة الحضارة الفارسية ، ص٥٨ .

(٧٧) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ص ٤٨٣ .

يحرم ما اباحه العهد القديم للآباء والانبياء ولمن دونهم من الخاصة والعامة ، وما ورد في الاناجيل يشير الى الاباحة في جميع الحالات .

اما الرسول « بولس » فلم يحرم تعدد الزوجات الا على الاساقفة والشمامسة ، يدل على هذا قوله : « يجب أن يكون الاسقف ـ بلا لوم ـ بعل امرأة واحدة . (٧٨) وقوله: ليكن الشمامسة لكل بعل امرأة واحدة . (٧٩)

لهذا لم يفهم احد من المسيحيين في العصور الأولى أن دينهم يحرم عليهم تعدد الزوجات ، فكثر فيهم التعدد، حتى أن القديس «أوغسطين» صرح بانه حلال ، واستحسن للزوج الذي عقمت زوجته أن يتخذ معها سرية ، وحرم مثل ذلك على الزوجة اذا عقم زوجها لأن الأسرة لا يكون لها سيدان . (٨٠)

واذا كان قد حدث تضييق في التعدد ، فانما كان مرجعه الى أن رجال الدين كانوا يفضلون لرجل الدين أن يقنع بزوجة واحدة ، اذا لم يطق الرهبانية . ولقد توخوا من وحدة الزوجة الاكتفاء بأقل الشرور ، لأن المرأة في رأيهم شر محض ، وحبالة من حبائل الشيطان ، ومع هذا فقد كان التعدد شائعا في المسيحيين بين الخاصة والعامة .

وقد سن الامبراطور « **فلافيوس فالنتيان** » قانونا يبيح تعدد الزوجات في منتصف القرن الرابع الميلادي ، أباح فيه للمواطنين جميعا أن يتزوجوا عدة زوجات اذا شاءوا ، ولم يحتج الاساقفة ورؤساء الكنائس المسيحية لأن كثيرين منهم كانوا يتخذون أكثر من زوجة شرعية أو غير شرعية . ثم مارس الأباطرة الذين خلفوا فالنتيان تعدد الزوجات ، واستمر العمل بقانونه الى عصر جستنيان الاول (٥٢٧ ـ ٥٦٥ م) حيث حرم التعدد ، على أنه لم ينجح في تحريمه ، ولم يكن في هذا التحرير متأثرا بالمسيحية ، لأن أكبر مستشاريه كان غير مسيحي ، لهذا لم يخضع لتحريم التعدد الا قلة من المفكرين ، أما أكثر الشعب فلم يتقيدوا به . (٨١)

وقد اعترفت الكنيسة بأبناء شرعيين للملك « شارلمان » من عدة زوجات . وبقى التعدد باعتراف الكنيسة الى القرن السابع عشر ، وكان كثيرا ما يتكرر في حالات لا تحصيها الكنيسة والدولة .

ونظام التعدد لايزال الى الوقت الحاضر منتشرا في عدة شعوب لا تدين بالاسلام في افريقية والهند والصين واليابان .

---

(٧٨) الرسالة الى تيموثاس ٣ / ٢ .

(٧٩) الرسالة الى تيموثاس ٣ / ١٢ .

(٨٠) كتاب « الزواج الامثل Bono Conjugali » عن : عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام واباطيل خصومه، ص ١٦٧ .

(٨١) السيد امير على : مركز المرأة في الاسلام ، ص ٤٢ .

فالاسلام اذن لم يات ببدعة فيما اباح من تعدد الزوجات ، وانما الجديد الذى أتى به انه أصلح ما افسدته الفوضى من هذه الاباحة المطلقة من كل قيد .

اما ما يترتب على التعدد من المخاصمات والمنازعات بين افراد الاسرة نتيجة للعداوة التى تكون بين الضرائر واولادهن ، فهذا يرجع الى الغيرة الطبيعية التى لايمكن سلامة النفوس منها ، ومثل هذا الامر الطبيعى لايمكن وقف التشريع لاجله تحصيلا للفوائد الكثيرة التى تترتب عليه ، على ان هذه العداوة تحدث كثيرا بين الزوجة الواحدة واقرباء زوجها . كما انه فى حالة الزواج بزوجة واحدة قد تتنازع الزوجة مع زوجها حول مكانتها عنده بالنسبة لامه او بالنسبة لأخته ، وقد تتنازع معه على ملبس لها او ماكل او مسكن او نفقة ، وكذلك الاولاد يتنازعون ، وبخاصة اذا كان للأب اولاد من زوجته الحالية وآخرون من زوجة متوفاة .. ولم يمنع ذلك من اباحة الزواج ، لان هذه المنازعات ـ وان كانت شرا ـ الا أنه شر قليل لا يترك لأجله الخير الكثير المترتب على الزواج .

• • •

ان الواقع البشرى فى كل اقطار العالم المتحضر يشير الى ضرورات عديدة تحتم تعدد الزوجات . فهناك ضرورات فردية تنشأ نتيجة لمرض الزوجة بمرض عضال ، أو نتيجة لعقمها . وقد تكون الزوجة فقيرة ليس لها مال تنفق منه اذا سرحها زوجها ، وليس لها عائل يقوم بأمرها . ولذا فان المروءة والانصاف مما يقضيان فى مثل هذه الحالة باباحة التعدد .

يقول الشيخ عبد العزيز جاويش : جمعتنى المصادفات برجل اسبانى قابلته فى لندن ، فمكثنا نتحادث فى كثير من مسائل الدين الاسلامى ، فمما خضنا فيه أمر تعدد الزوجات . فقال : انه يتمنى لو كان مسلما فيتزوج امراة غير زوجته . فسألته فى ذلك فقال : ان امراتى قد اصيبت بجنون ، وهاهي تلك تعالج فى بيمارستان « مجريط » ، ولها على ذلك سنون كثيرة . ولقد اضطرنى الامر ان اتخذ بعض « الاخدان » لعدم استطاعتى التزوج باخرى ، فلو ان هذا كان مباحا لنا لكان لي عقب شرعى يرثنى فيما لدى من المال الكثير ، ويكون لي قرة عين ، وخير رفيق اطمئن به ، واسكن اليه . (٨٢)

وهناك مبررات خاصة بالرجل منها رغبته فى عودة مطلقته اليه رعاية لها ولاولادها ، ومنها ايضا زواجه بقريبة له توثيقا لصلة القربى . وقد يجد الرجل ان زوجته لا تعفه ، اى لا تكفيه فيما يطلب عادة من النساء ، فيضطر الى الزواج عليها .

ثم ان هناك عاملا جنسيا فى طبيعة الذكر والأنثى يقضى بالتعدد ، وهذا العامل « يقضى باستمرار القوة الفاعلة لدى الرجل ، ويقضى فى الوقت نفسه بطروء فترات يعدم فيها استعداد

---

(٨٢) عبد العزيز جاويش : الاسلام دين الفطرة والحرية ، كتاب الهلال ، العدد ١٨ سبتمبر ١٩٥٢ ، ص ٨٢ .

القابلية فى المراة كفترات الحيض ، والحمل ،والوضع ، والنفاس . (٨٣) ويقضى بقصر الامد فى استعداد القابلية فيها عن امد استعداد الفاعلية فى الرجل . فان امد الاستعداد عندها ينتهي ببلوغها سن الياس ، وبهذا تظل القوة الفاعلة ممهدة للرجل فى صحته أو خلقه ، او فيهما معا ، مدة قد تصل الى اربعين سنة او خمسين » (٨٤)

وهناك ضرورة تفرضها قوانين الطبيعة فى الحياة والموت ، اذ تشير احصاءات السكان ان وفيات الاطفال الذكور اكثر من وفيات الاطفال الاناث ، ويترتب على هذا قلة الشبان عن الفتيات بالرغم من ان نسبة مواليد الذكور قد تكون اكثر من الاناث .

وثمة ضرورة اخرى يحتمها نظام الحياة الاجتماعية . فان هذا النظام يفرض على الرجال القيام بالحرب ، والاشتغال بالاعمال الشاقة ،ولذلك فانهم اكثر تعرضا للموت والمهالك من النساء . ويحسبنا دليلا على ذلك ان تعلم ان عدد من قتل من شباب الرجال فى الحرب العالمية الثانية قد بلغ زهاء عشرين مليونا ، على حين أن من قتل من النساء لامور متصلة بالعمليات الحربية لايتجاوز بضعة آلاف . (٨٥)

ونتيجة للنقص الذى حدث فى عدد الرجال بعد الحرب العالمية الثانية، قامت النساء الالمانيات بمظاهرات ضخمة يطالبن فيها بالاخذ بنظام تعدد الزوجات ، بعد ان بقى عدد كبير من النساء الالمانيات بدون عائل ، وبعد ان امتلأت الشوارع بالاطفال اللقطاء ثمرة الاتصال غير المشروع بين نساء وفى حاجة الى عائل غير موجود ، وبين جنود الاحتلال الامريكيين والفرنسيين والانجليز .

وان من حسنات التشريع الاسلامى فى جميع الضرورات التى ذكرناها انه يحسب حسابها ، ولا ينسى الحيطة لاتقاء ما يتقى من اضرارها وسوء التصرف فيها . فالاسلام قد اعطى المراة – بمقتضى ما استنبطه بعض الفقهاء – الحق فى أن تشترط فى عقد الزواج الا يتزوج عليها غيرها. وبهذا الشرط تضمن المراة حمايتها من ضرر التعدد ان وجد ، اذ يكون لها بمقتضى هذا الشرط الخيار فى ان تطلب فسخ الزواج ، لأن الزوج قد اخل بشرط من شروطه ، او ترضى بما حدث ، وتتخلى عن حقها الممنوح لها بموجب العقد. ولو ان الزوجة فاتها ان تشترط هذا الشرط ، فان الشريعة تعطيها الحق فى طلب الفرقة لو قصر الزوج فى حق من حقوقها او آذاها بالقول او الفعل . (٨٦)

ان التشريع الاسلامى لم يسلك مسلك المبيحين للتعدد اباحة مطلقة ، ولا مسلك المانعين منعا مطلقا ، بل سلك مسلكا وسطا ، فاباح تعدد الزوجات بشروط خاصة . ولا شك أن هذا

---

(٨٣) فى بعض المجتمعات الافريقية يقضى العرف بمنع الاتصال الجنسى بين الرجل وزوجته مدة الحمل ومدة الرضاع اى حوالى سنتين او اكثر .

(٨٤) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ،ص ١٧٠ – ١٧١ .

(٨٥) على عبد الواحد وافى : مشكلة تعدد الزوجات فى كتابه : مشكلات المجتمع المصرى والعالم العربى وعلاجها فى ضوء العلم والدين ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٠ ،ص ٨٢ .

(٨٦) زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام،ص ٤٣ .

المسلك الوسط هو الذى يتفق مع عموم الشريعة الاسلامية لكل الاجناس والازمان . فهى ليست خاصة بمجتمع دون آخر ، او بفترة زمنية دون اخرى ، وانما جاءت لكل مكان وزمان .

ولذلك يقول « **شوبنهور** » الفيلسوف المشهور : ولقد أصاب الشرقيون فى تقريرهم لمبدأ تعدد الزوجات ، لانه مبدأ تحتمه وتبرره الانسانية ، والعجب ان الاوربيين فى الوقت الذى يستنكرون فيه هذا المبدأ يتبعونه عمليا ، فما احسب ان بينهم من ينفذ مبدأ الزوجة الواحدة على وجهه الصحيح . (٨٧)

ويقول جوستاف لوبون فى كتابه حضارة العرب : « ولا نذكر نظاما انحى عليه الاوروبيون باللائمة كمبدأ تعدد الزوجات ، كما اننا لا نذكر نظاما اخطأ الاوروبيون فى ادراكه كذلك المبدأ . فيرى اكثر مؤرخى اوروبا اتزانا ان مبدأ تعدد الزوجات حجر الزاوية فى الاسلام ، وانه سبب انتشار القرآن ، وانه علة انحطاط الشرقيين . ذلك وصف مخالف للحق ، فمبدأ تعدد الزوجات الشرقى نظام طيب يرفع المستوى الاخلاقى فى الامم التى تأخذ به ، ويزيد الاسرة ارتباطا ، ويمنح المرأة احتراما وسعادة لا تراهما فى اوروبا . . ولا ارى سببا لجعل مبدأ تعدد الزوجات الشرعى عند الشرقيين ادنى مرتبة من مبدأ تعدد الزوجات السرى عند الاوروبيين مع اننى ابصر بالعكس ما يجعله ارفع منه » .

ويقول لوبون فى موضع آخر : « ان تعدد الزوجات على مثال ما شرعه الاسلام من افضل الانظمة واوفاها بأدب الامة التى تذهب اليه ، وتعتصم به ، واوثقها للاسرة ، واشدها لاصرته ازرا ، وسبيله ان تكون المرأة المسلمة اسعد حالا ، واوجه شأنا ، واحق باحترام الرجل من اختها الغربية » (٨٨)

وفى النهاية يمكن القول بأن تنظيم الاسلام لتعدد الزوجات ليس ظلما للمرأة ، ولا هضما لحقوقها . هذا فضلا عن ان التشريع الاسلامى لم يجعل نظام التعدد فرضا لازما على الرجل ، ولا اوجب على المرأة او اهلها ان يقبلوا الزواج من رجل ذى زوجة ، فلولا ان المرأة او اهلها يرون فى هذا الزواج منفعة ومصلحة محققة ، لما اقدموا عليه ، او قبلوا به .

• • •

٥ ـ الطلاق فى الشريعة الاسلامية وحقوق المرأة

يأخذ كثير من الغربيين على الاسلام انه اباح الطلاق ، وجعله حقا للرجل وحده ، ويقلدهم فى ذلك بعض المسلمين الذين يجهلون احكام شريعتهم ، فيقولون : ان الاسلام باباحته الطلاق ، وجعله فى يد الازواج ينتقص من مركز المرأة ، ويقوض دعائم الاسرة ، ويهدم بنيانها ، ويعرض الأولاد لكثير من الشرور والآفات التى تصيبهم بعد انفصال الابوين .

---

(٨٧) المرجع السابق : ص ٤١ ـ ٤٢ .

(٨٨) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ص ٤٨٢ ـ ٤٨٤ .

والواقع ان من الخطا اتهام الاسلام بانه هوالذى اباح الطلاق ، فقد جاء الاسلام وحق الرجل فى الطلاق امر مقرر يمارسه الناس دون حـرج او انكار من احد ، ولكنه هو ايضا كان حقا واسعا مسرفا فى سعته ، وكان العرب فى الجاهلية كثيرا ما يتخذون الطلاق وسيلة للكيد والاغاظة ، وكانوا يطلقون اذا شاءوا ويراجعون متى ارادوا ، بغـير عدد ينتهون اليه .

ويروى المفسرون ان رجلا هدد زوجته فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ـ مستندا على هذا الحق ـ بانه لا يؤويها ولا يرسلها ابدا ، فلما استفسرت منه عن الطريقة ، اخبرها انه يطلقها حتى اذا قاربت انتهاء عدتها ، راجعها ، لم يمضى فى هذا العمل الى غير نهاية ، فرفعت الامر على صورته السابقة الى الرسول للفصل فيـه . هنا بدت فى صورة عملية خطورة هذا الحق على سعادة المراة وراحتها . فقد دلت هذه الحـادثة على انه قد ينقلب فى يد بعض الرجال اداة لتعذيب الزوجة وارهاقها ، ومن ثم نزلت شريعة التحديد فى الآيتين : « الطلاق مرتان فامساك بمعـروف او تسريح باحسان » « فان طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره » . (٨٩) وبهذا استل من يد الرجل هذا السلاح الذى يمكن ان يستخدمه فى ارهاق الزوجة وتعذيبها وابتزاز اموالها . (٩٠)

وقد اباح الاسلام الطلاق لان الحياة العائلية كثيرا ما يحدث فيها ما يقتضي الطلاق . فقد يتزوج الرجل المراة ثم يتبين ان بينهما تباينا فى الاخلاق ، وتنافرا فى الطباع تستحيل معه الحياة الزوجية . وقد يطلع احدهما من صاحبه على ما لا يحب ولا يرضى من سلوك شخصي او عيب خفى . وقـد يظهر ان المراة عقيم ، الى غير ذلك من الاسباب التي تحول دون استمرار الحياة الزوجية . لهذا شرع الله الطلاق ليتخلص به الزوجان من الشرور والمفاسد التي قد تترتب على بقاء حياة كريهـة بغيضة ، وليستبدل كل منهما بزوجه زوجا آخر قد يأتلف معه ، ويتبادل معه المودة والرحمة .

وفى هذا يقول ابن سينا ، فى كتاب «الشفاء»: ينبغى ان يكون الى الفرقة سبيل ما ، والا يسد ذلك من كل وجه ، لان حسم اسباب التوصـل الى الفرقة يقتضى وجوها من الضرر والخلل ، منها ان من الطبائع ما لا يالف بعض الطبائع ، فكلما اجتهد فى الجمع بينهما زاد الشر وتنغصت المعايش .

ومنها ان الناس من يمنـى بـزوج غـير كفء ، ولا حسن المذهب فى العشرة ، او بغيض تعافه الطبيعة ، فيصير ذلك داعية الى الرغبـة فى غيره اذ الشهوة طبيعية ، وربما ادى ذلك الى وجوه من الفساد .

وربما كان المتزاوجان لا يتعاونان على النسل ، فاذا بدلا بزوجين آخرين تعاونا فيه ، فيجب ان يكون الى المفارقة سبيل ، ولكنه يجب ان يكون مشددا فيه . (٩١)

---

(٨٩) الآيتان ٢٢٩ ، ٢٣٠ من سورة البقرة .

(٩٠) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المراة فى الاسلام ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٩١) الناحية الاجتماعية والسياسية فى فلسفة ابن سينا ، تحقيق الدكتور محمد يوسف موسى ، ص ١٩ .

على ان الاسلام ضيق منافذ الطلاق . وفي الحديث الشريف تحذير من الجري وراء الهوى كقوله صلى الله عليه وسلم « ابغض الحلال الى الله الطلاق » ، وقوله « لعن الله كل ذواق مطلاق » ، وقوله « لعن الله الذواقين والذواقات » وقوله « ايما امراة سألت زوجها طلاقا من غير باس فحرام عليها رائحة الجنة » . (٩٢)

ولا يدخر الاسلام وسعا للحيلولة دون وقوع الطلاق . فحذر مسايرة النزعة الطارئة ، وارشد الى محاربتها ، وعدم التأثر بها ، بل شكك في وجداتها والشعور بها . وفي ذلك يقول الله تعالى: « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى ان تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٩٣)

واذا شعرت الزوجة بجفوة من زوجها ، فعليهما بالصلح « وان امراة خافت من بعلها نشوزا او اعراضا فلا جناح عليهما ان يصلحا بينهما صلحا والصلح خير ، واحضرت الانفس الشح وان تحسنوا وتتقوا فان الله كان بما تعملون خبيرا » (٩٤)

فان لم ينجح ذلك وبدت في الافق امارات الشقاق بينهما ، كان عليهما ان يختارا حكمين من اهل الزوج ومن اهل الزوجة ليكونا احرص على التوفيق ، وتنبه الحكمين الى ان يخلصا في الرغبة في بقاء العلاقة الزوجية ليهيىء الله لهما اسباب الصفاء . قال تعالى : « وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من اهله وحكما من اهلها ان يريدا اصلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٩٥)

واذا عجزت هذه الوسائل كلها عن ايجاد الصلح بينهما ، فليس هناك مناص من الطلاق : « وان يتفرقا يغن الله كلا من سعته وكان الله واسعا حكيما » . (٩٦)

وقد اشترط الاسلام ان يكون الطلاق امام شاهدين ، كما كان عقد الزواج امام شاهدين . قال تعالى : « فاذا بلغن اجلهن فامسكوهن بمعروف او فارقوهن بمعروف ، واشهدوا ذوى عدل منكم ، واقيموا الشهادة لله ، ذلكم يوعظ به من كان يؤمن بالله واليوم الآخر ، ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب » . (٩٧)

وفي هذا الشرط ارهاب من الاقدام على الطلاق لاول بادرة ، ثم تسجيل لوقوعه اذا ما وقع حتى لا يتلاعب الزوج به .

---

(٩٢) حجة الله البالغة ٢ / ١٠٣ .

(٩٣) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٩٤) الآية ١٢٨ من سورة النساء .

(٩٥) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٩٦) الآية ١٣٠ من سورة النساء .

(٩٧) الآية ٢ من سورة الطلاق .

والاسلام يحفظ للمراة حقها في المال ، فلايجيز للرجل ان يمسك عنها شيئا في صداقهـا : « وان اردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا اتأخذونه بهتانا واثما مبينا » . (٩٨)

واذا تم الفراق وجب على الزوج ان يتكفل لها بمعيشتها مع ابنائها طول مدة العدة: «ومتعوهن على الموسع قدره ، وعلى المقتر قدره متـــاعا بالمعروف » . (٩٩)

ولم يغفل المشرع الحكيم عن ضرورة اخرى توجب على الزوج ان ينفق على مطلقته حتى تضع حملها ان كانت حاملا ، ويؤتيها اجر الرضاع اذا ارضعت طفلها منه . قال تعالى : « اسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضيقوا عليهن وان كن اولات حمل فانفقوا عليهن حتى يضعن حملهن فان ارضعن لكم فآتوهن اجورهن وائتمروا بينكم بمعروف » (١٠٠)

وكل الآيات التي وردت في شـان الطـلاق تؤكد المعاملة بالمعروف ، وتتشـدد في النهي عن الايذاء او اى لون من الوان الاساءة .

وقد جعل الاسلام الطلاق من حق الزوج دون الزوجة ، لأن المراة اسرع انقيادا لحكم العاطفة من الرجل ، كما ان الطلاق تترتب عليه تبعات وتكاليف مالية يلزم بها الأزواج . ولا شك ان هذه التكاليف التي تترتب على الطلاق من شانها ان تحمل الزوج على التروى وضبط النفس ، وتدبر الامر قبل الاقدام على الطلاق .

على ان الشريعة لم تهمل جانب المراة وحقها في الطلاق ، فمنحتها الحق في الطلاق ان كانت قد اشترطت في عقد الزواج شرطا صحيحا ، واخل الزوج بهذا الشرط ـ كمـا هـو مذهب الحنابلة ـ ، واباحت لها الشريعة الطـلاق عند تراضيها مع زوجها على الطلاق .

وسوغت لها بمقتضى ما استنبطه كثير من فقهاء المسلمين الحق في طلب التفريق اذا اعسر الزوج ولم يقدر على الانفاق عليها او امتنع عن الانفاق مع قدرته عليه ، وكذلك لو وجدت بالزوج عيبا يفوت معه اغراض الزوجية ، او اذا اسـاء الزوج عشرتها وآذاها بما لا يليق بامثالها ، او غاب الزوج عنها مدة طويلة وخشيت على نفسها الفتنة ، وهـذه المـدة قدرها بعـض الفقهـاء بسنة . (١٠١)

من هذا كله يتضح ان الاسلام رفع من شان النساء ، واكسبهن حقوقا تتصل بالطلاق والتطليق لم تكن لهن من قبل .

• • •

---

(٩٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٩٩) الآية ٢٣٦ من سورة البقرة .

(١٠٠) الآية ٦ من سورة الطلاق .

(١٠١) على حسب الله : عيون المسائل ، ص ٢٠٥ ، زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق في الاسلام ، ص ٨٧ .

٦ ــ الحقوق الاقتصادية للمرأة فى التشريع الاسلامى

كفل الاسلام للمرأة من اسباب الرزق ما يضمن لها حياة آمنة مستقرة ، فلم يضع على كاهلها اى عبء من الاعباء الاقتصادية اللازمة لمعيشة غيرها ، بل لم يضع على كاهلها اى عبء من الاعباء الاقتصادية لمعيشتها هي نفسها ، فاذا لم تكن فى عصمة زوج ، ولا معتدة من زوج فنفقتها واجبة على اصولها او فروعها او اقربائها حسب ترتيب الفقه الاسلامى لهم فى وجوب النفقة . (١٠٢) واذا كانت فى عصمة زوج ، فنفقتها واجبة عليه ، سواء كانت موسرة او معسرة ، وقد اوجب لها النفقة والكسوة وجميع ما تحتاج اليه بالمعروف حتى اوجب الخادمة والخادمتين « لينفق ذو سعة من سعته » . (١٠٣)

واوجب الاسلام للمرأة مهرا لا حدّ لاكثره « وان آتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٤) واوجب لها اذا ما طلقت ، نفقة العدة على نحو ما وجبت لها فى حياتها الزوجية ، واوجب لها « المتعة » وهي ما يبذله الرجل بعد طلاقها غير نفقة العدة ، مما تحتفظ به نفسها وكيانها « وللمطلقات متاع بالمعروف حقا على المتقين » . (١٠٥)

ولا يجوز للزوج ان يأخذ شيئا من مال الزوجة ، قلّ ذلك الشيء او كثر . قال تعالى : « وان اردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٦)

واذا كان لايجوز للزوج ان يأخذ شيئا مما سبق ان آتاه لزوجته ، فلا يجوز له من باب أولى ان يأخذ شيئا من مالها الاصيل ، الا ان يكون هذا او ذاك برضاها وعن طيب نفس منها ، وفى هذا يقول الله تعالى : « وآتوا النساء صدقاتهن نحلة ، فان طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا » . (١٠٧)

ولايجوز للزوج كذلك ان يتصرف فى شيء من اموالها ــ اذا كانت رشيدة ــ الا اذا اذنت له بذلك او وكلته فى اجراء عقد بالنيابة عنها . وفى هذه الحالة يجوز ان تلغى وكالته ، وتوكل غيره ان شاءت .

وقد اعطى الاسلام المرأة الحق فى الميراث بعد ان كان مقصورا على المقاتلين من الرجال وحدهم . وقد بدات الآيات الكريمة بتقرير المبدا العام وهو حق النساء فى الميراث ، ثم فصلته بعد

---

(١٠٢) على عبد الواحد وافى : مشكلة نزول المرأة الى ميادين الكدح فى الحياة فى كتاب : مشكلات المجتمع المصرى والعالم العربى ، ص ٢٦ .

(١٠٣) الآية ٧ من سورة الطلاق .

(١٠٤) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٥) الآية ٢٤١ من سورة البقرة .

(١٠٦) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٧) الآية ٤ من سورة النساء .

ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيب مما ترك الوالدان والاقربون مما قل منه او كثر نصيبا مفروضا » . (١٠٨) ثم يفصل هذا الحق بقوله : « يوصيكم الله فى اولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين » . (١٠٩)

وقد سبقت الاشارة الى أن هذا الحكم ليس مبنيا علي أن انسانية المرأة اقل من انسانية الرجل ، وانما هو مبنى على أساس آخر تقتضيه طبيعة المرأة فى الحياة وكان من مقتضاه ان يحتمل الرجل نفقات الأسرة ، اما المرأة ، فنفقتها واجبة على زوجها ، واذا لم تكن فى عصمة زوج فنفقتها واجبة على أصولها او فروعها او اقربائها.

• • •

قرر الاسلام للمرأة حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فرد لها حقها المسلوب فى الحياة ، وجعل لها حقا مشروعا فى الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادى فيما تملك ، وجعل للزواج احكاما ، ووضع للطلاق وتعدد الزوجات قيودا ،وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات ما تستقيم به الحياة الزوجية ،وتقوى به الروابط والعلاقات الاسرية .

واعطى الاسلام المرأة الحق فى طلب العلم ،وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وجعلها شريكة للرجل فى ميدان القتال ، واوجب عليها الخروج للدفاع عن الوطن بغير اذن من زوجها اذا هجم العدو ، واعتدى على حرمة البلاد .واحترم الاسلام راى المرأة ، واستمع اليه ، وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام .

ولما كانت المرأة قد حصلت على كثير من الحقوق والامتيازات ، فقد حملها الاسلام من المسئوليات ما يتناسب مع ما حصلت عليه من حقوق ، فجعلها مسئولة عن نفسها، وعن عبادتها وعن اسرتها ، وعن المجتمع الذى تعيش فيه .

وقد استفادت المرأة المسلمة ــ وبخاصة فى العصر الاسلامى الاول ــ بما اكتسبته من حقوق وامتيازات ، فشاركت فى مختلف مجالات الحياة،واشتغلت بالادب والسياسة والاجتماع والقضاء والتدريس ، وظهر عدد كبير من النساء المسلمات الشهيرات ممن تزخر بسيرهن كتب الادب العربى والتاريخ الاسلامى .

وقد آن للمرأة ان تعطى حقوقها كاملة فيما لا يتعارض مع ما امر به الاسلام حتى تشارك بعمق فى صنع الحياة ، وتؤدى رسالتها على الوجه الاكمل .

---

(١٠٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(١٠٩) الآية ١١ من سورة النساء .

محمد رجب النجار

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

اذا كان النمط النسوى الشائع فى الليالي هو نمط « الجوارى » (١) فان النمط السائد فى الملاحم او السيَر الشعبية العربية هو نمط « المراة الحرة » . واذا كانت المراة فى كثير من حكاياتنا الشعبية المرحة انموذجا للمراة الحمقاء (٢) ، فانها بالتاكيد غير ذلك ايضا فى ملاحمنا الشعبية العربية .. انها انموذج جادومسئول وايجابي ، وهذا امر طبيعى فى كل عمل ادبي يتغنى بالبطولات القومية للشعب العربى ..

ومن البديهيات ان نؤكد ان الملاحم اوالسير الشعبية العربية تحكى الوجدان القومى العربى ، وما يستشعره هذا الوجدان ـ الجمعى ـ تجاه تاريخه واحداثه ووقائعه ، كما ينبغى ان يكون فى خلد الشعب وضميره .. وهى فى الوقت نفسه تعبير عن قيمه ومثله العليا ، آماله وآلامه ، فضلا عن طموحاته القومية .. ومن ثم فان « **فن التشخيص** » او رسم الأبطال فى

(١) انظر : الف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القلماوى ص ٣٠٢ وما بعدها . درا المعارف سنة ١٩٦٦ .

(٢) شخصية جحا العربى وفلسفته فى الحياة والتعبير ، للكاتب المقال . رسالة ماجستير لم تنشر ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢ . الفصل الخاص بجحا والمراة .

الملاحم الشعبية يخضع لهذه الغايات .. خضوعا يدفع القاص الشعبي دفعا الى ان يتوسل **« بالتنميط »** في رسم الشخوص والنماذج ، بحيث غدت هذه الشخوص والنماذج تجسيدا حيا لمثل المجتمع الشعبي وقيمه ومعاييره وسلوكه ـ كما يتمثلها في أبطاله ـ اكثر مما هم شخوص لهم ذواتهم الخاصة ، وملامحهم الفردية المميزة .. لانهم **« المثال »** الذى ابتدعه وجدان الجماعة ، وانتخبه ليكون انموذجا لكل فرد من افرادها ، فهو جماع فضائلها ، وهو المحقق لاحلامها ورغائبها . « واذا كانت الملحمة التى تصدر عن الوجدان القومي تحكى ضربا من الصراع فاننا نلاحظ ان هذا الصراع يقوم على دعامتين :

الاولى : صراع العدو المشترك .

والثانية : تقويم السلوك في الجماعة بحيث يصبح متفقا مع الاحداث العامة ومسايرا لمثل الجماعة فى وقت واحد » . (٢)

وفى ضوء هذا التمهيد ينبغى ان ننظر الى النماذج النسوية فى الملاحم الشعبية العربية ، ومما هو جدير بالذكر ان فن التشخيص الملحمي ينحو ـ كذلك ـ منحى واقعيا فى تصويره للنماذج ، التى نحن بصدد الحديث عن بعض منها ، ومن ثم ، فهى تصلح « لان تكون نموذجا يحتذى ، لانه يتصل الى حد كبير بعالمنا الواقعى اتصالا وثيقا » . (٤)

وسوف نتخير ، فى هذا المثال ، نماذج متعددة للمرأة ، من ملاحم شعبية متعددة ، لينتهى بنا هذا الاختيار فى النهاية الى رسم صورة متكاملة للمرأة العربية في الملاحم الشعبية العربية ، بجميع جوانبها النفسية وابعادها الانسانية ، ولن يقتصر انتخابنا على البطولة المطلقة التي عقد لواؤها للمرأة ، فالبطولة الملحمية المطلقة خير كلها .. بل كذلك يقوم اختيارنا على انتخاب انماط او نماذج من الابطال الثانويين الذين يمثلون ايضا ، على التكامل النفسي للشعب ، اذ بواسطتهم يتمكن القاص من تجسيم بعض الصفات ، وبعض المزايا ، سلبا وايجابا .

ومما هو جدير بالذكر ان الابداع الشعبي بعامة ـ في راينا ـ مهما بدا عفوى التعبير او فطرى المضمون ، فانه عند الدراسة المتأنية ليس كذلك دائما ، وان بدا كذلك لبعض الدارسين .. والا فقد اهم عناصر خلوده وشيوعه وتجاوزه حدود الزمان والمكان .

اولا : **المرأة فى سيرة الاميرة ذات الهمة :**

وقع اختيارنا أولا على هذه الملحمة ، لكونها ، تعد بحق ملحمة المرأة العربية الاولى ، **فهى اول ملحمة تعهد ببطولتها الملحمية لامرأة** . وسوف يطول الوقوف عندها للسبب ذاته . ومن

---

(٢) الدكتور عبد الحميد يونس ، من بحث بعنوان « البطولة فى الادب الشعبي » القى فى الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب الذي عقد بالكويت ٢٠ ـ ٢٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ واعيد نشره فى كتابه « دفاع عن الفولكلور » ص ١٢٨

(٤) الدكتورة نبيلة ابراهيم . سيرة الاميرة ذات الهمة ـ دراسة مقارنة ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ بالقاهرة ـ الطبعة الاولى . ص ١١٨

المعروف ان محاور البطولة فى هذه الملحمة ،تدور حول الجهاد الدينى والقومى (٥) ، شأنها فى ذلك شأن سائر ملاحمنا الشعبية العربية..(٦) ، وهى بهذا تتشابه معها ، وبخاصة مع **سيرة الظاهر بيبرس** . ووجه الشبه يتمثل فى الدفاع عن ارض الاسلام ضد المد الاستعمارى الغربى المتواصل على هذه المنطقة . ويتوسل البطل فى ذلك بضرورة توحيد الصف وجمع الكلمة .. وحتمية الحرص على سلامة الامة من الداخل . .وهذا يعنى ان البطل الملحمى ، اصبح لزاما عليه، ان يحارب فى جبهتين معا ، جبهة خارجية ، تتمثل فى اعداء الدين والدولة واخرى داخلية تتمثل فى القضاء على الفتن والاضطرابات والثورات الداخلية التى ثبت ان معظمها تم بتحريض خارجى والقضاء على مظاهر الشرور والمواقف السلبية الاخرى ، **فالبطل الملحمى دائما ياخذ على عاتقه حماية الدولة من الاخطار الخارجية والداخلية على السواء ، تلك التى تتهددها ، ايمانا منه ـ وهكذا فى السير الشعبية جميعا ـ بان الخطر الداخلى لا ينفصل عن الخطر الخارجى** ، بل ربما كان اكثر خطرا واشد تاثيرا ، حتى أن القاص الشعبى لايمهد ـ فى اغلب الملاحم ـ الى ابطاله بالجهاد الخارجى الا بعد ان يطمئن الى سلامة الجبهة الداخلية .. فهل هذه الغايات ، على اهميتها القومية وعلى الرغم من مبرراتها الملحمية هى كل ما تميزت به سيرة الاميرة ذات الهمة ، وانفردت به ، وسعت الى تاكيده والدعوة اليه ؟

ان كان الامر كذلك ، ـ وهو بالتاكيد ليس كذلك ـ فان الملحمة ، والحالة هذه ، لاتعدو ان تكون تكرارا على نحو ما للسير الشعبية الاخرى وان اختلف الزمان والمكان وبعض اطراف الصراع. اذن فقيم تكمن « **خصوصية** » هذه السيرة العظيمة التى تكاد صفحاتها تقارب الستة الاف صفحة ، موزعة على سبعين جزءا .. بحيث تعد ـ بحق ـ اطول سيرة شعبية فى تراثنا الملحمى كله ، من حيث الكم والمكان والزمان والاحداث ؟.. ترى ما الذى تفردت به هذه السيرة الرائدة ، ليس بين آدابنا الملحمية العربية ، بل بين الآداب الملحمية العالمية المعروفة ؟ تكمن الاجابة ، فى بساطة شديدة ، فى ان بطل هذه الملحمة ، ليس من الرجال بل من النساء .. فلقد عهدت السيرة ببطولتها الملحمية ،بكل ما ينبغى ان يتسم به البطل الملحمى من سمات وخصائص ـ الى امرأة ، هى

---

(٥) انظر : سيرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة للدكتورة نبيلة ابراهيم ، وقد نالت عليها الاستاذة الباحثة درجة الدكتوراه من جامعة (توبنجن) بالمانيا الغربية وقد ترجمت الى العربية ، ونشرتها دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة .

(٦) تدور وقائع الاحداث الاساسية فى الملحمة بين الدولتين الكبيرتين آنذاك ،الدولة الاسلامية والدولة البيزنطية وانها تؤرخ تاريخا شعبيا للصراع الذى دار بين العرب والروم فيما عرف تاريخيا باسم حرب الثغور .. على حدود الدولتين.. وان الامتداد الزمانى للملحمة بدا ابان الدولة الاموية ،وانتهى بنهاية عهد الواثق بالله ، الخليفة العباسى .. وهو زمان طويل نسبيا بالقياس الى عمر الابطال ، وهو امر شائع فى الملاحم الشعبية .. ومن خلال قصص البطولة والفروسية بين الجانبين تتجلى جوانب الصراع ، وتتكشف السمات المكونة للمجتمع الاسلامى الذى تمثل هذه السيرة ..ذلك ان الملاحم الشعبية ، تبقى فى النهاية تاريخا اوتسجيلا للاحداث والوقائع من وجهة نظر المجتمع الشعبى ، وهو تاريخ فنى ان صح التعبير ، وليس تاريخا اخباريا ، يدون الاحداث والوقائع كما كانت بل كما ينبغى ان تكون .

وقد عقد لواء البطولة العربية فى هذه الملحمة لقبيلة عربية هى قبيلة بنى كلاب ، وقد تمحورت حول ابطالها قصص الفروسية والبطولة ، فهم الذين تحملوا عبء الدفاع الخارجى والداخلى على السواء .. ولقد نجح القاص ايما نجاح ، عندما سجل لنا تاريخ الامة الاسلامية بكل ما كانت تمور به من خلال تاريخ هذه القبيلة .. أو بالاحرى تاريخ ابطالها ..

الاميرة ذات الهمة، فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلابي .. والتي عقد لها القاص الشعبي ـ عن عمد ـ لواء البطولة طوال الملحمة .. ومن ثم لا نعجب بعد ذلك ان تتسمى الملحمة او السيرة باسمها .. نحن اذن هنا امام نمط من البطولة المطلقة، لم نعهده في غير هذه الملحمة الرائدة، هو نمط « البطولة النسوية » وما يعنيه ذلك من دلالات نلمسها وشيكا، وهذا هو الجديد في الملحمة، وهو ليس بالامر القليل فيما نعتقد، خاصة وميدان البطولة مرتبط بالجهاد الديني والقومي معا . (٧)

دلالات البطولة النسوية في الملحمة وابعادها :

ينبغي ان نؤكد للقارىء الكريم ـ بادىء ذي بدء ـ اننا لسنا أول من تنبه الى هذه الدلالات في هذه **الملحمة**، بل سبق ان تنبه اليها من قبل الاستاذ فاروق خورشيد (٨) وركز عليها ـ وحده فيما نعلم ـ ومن ثم، ووفاء له سنقدم لها هنا مجملا لدراسته ـ ما دامت الرؤية مشتركة بيننا ـ غير انه، وفاء للبحث العلمي، سنقوم بتوثيق هذه الدراسة من واقع السيرة نفسها حتى يطمئن القارىء الى سلامة هذه الدلالات، وحتى لا نتهم بالجنوح الى التعميم والمبالغة، او بالجنوح العاطفي الذى يتسم به بعض دارسي الفولكلور، ونحن منهم .

اذ يرى الاستاذ فاروق خورشيد ان سيرة الاميرة ذات الهمة تعالج مضمونا انسانيا كبيرا لا يقل خطرا عن المضمون الانساني الذى تعالجه سيرة عنترة بن شداد، فبينما « نستطيع ان نسمي سيرة عنترة الوثيقة الفنية ضد العبودية والتفرقة العنصرية، نستطيع ان نسمي سيرة الاميرة ذات الهمة الوثيقة الفنية التى تثبت حق المرأة العربية في مكان المساواة من المجتمع العربي » (٩) ويمكن القول أن المعالجة الملحمية لهذه القضية الكبرى تمت على محورين اساسيين مرتبطين تمام الارتباط .

المحور الاول : ويمكن ان نطلق عليه المحور الاخلاقي المرتبط بالمرأة، ويتمثل هذا المحور في ثلاث فضائل اساسية هي العفة، والوفاء، والامومة فهي تحافظ على عرضها وتدافع عنه حتى تستشهد دونه، وتعرف الوفاء لمن تحب، وتؤكد ارتباطها به ارتباطا لا تفصمه اية مغريات. كما ترتفع عندها عاطفة الامومة حتى لتغطي احيانا على جميع العواطف الاخرى، فتكرس نفسها تكريسا يجعلها تذوب في كيان الابن، محققة فيه كيانها هي .

المحور الثاني : ويمكن ان نطلق عليه محور التحرير، حيث ترتفع الملحمة بالمرأة الى درجة المساواة .. مساواة المرأة للرجل، فيما يعتز به من فضائل ومآثر وصفات طالما استأثر بها الرجل طويلا، وعلى رأسها الفروسية، والشجاعة، والاقدام، وما يرتبط بذلك من جهاد بدني

---

(٧) الجهاد الديني والدفاع القومي، وجهان لعملة واحدة، في مضمار البطولة الشعبية العربية وغاياتها، ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر .

(٨) في كتابه « اضواء على السير الشعبية » المكتبة الثقافية . العدد ١٠١ ـ يناير سنة ١٩٦٤ ـ القاهرة من ص ٥٥ ـ ص ٨٥

(٩) اضواء على السير الشعبية . ص ٦١ .

(بالسيف) واخر نفسي يتمثل في الزهد والتصوف ، كما يتمثل في العزوف عن شهوات الحياة الدنيا .. فالمراة في الملحمة ، كما سترى ، اهل لان تتجمع عندها صفات الفروسية والشجاعة والاقدام ، وهي اهل للتبريز في ميدان القتال تبريزا يضعها في مكان الصدارة ، ويؤهلها لقيادة الجيوش ، وبخاصة في اللحظات الحاسمة والحرجة من تاريخ امتها ، لترتفع بذلك الى مصاف الابطال الملحميين ، وهي جديرة كذلك بالعكوف على العبادة والتبتل واداء واجباتها الدينية بما في ذلك الجهاد العسكري ، في سبيل الله ، ليؤهلها هذا لان تصبح في مصاف اولياء الله الصالحين .

والمحور الاول يؤكد لنا صفات انثوية ، وثيقة الارتباط بالخلق العربي والاسلامي ، حيث تغدو المراة فيه انموذجا لما يجب ان يكون عليه **دورها في الحياة** ، كما تقدم في الوقت نفسه تاكيدا باهمية هذا الدور وخطورته في حياة المجتمع العربي وصميم كيانه ، فضلا عن تثبيت معاني المثالية في سلوك المراة العربية . اما **المحور الثاني** فيرتفع بالمراة من حدود دورها كعنصر سالب في تكوين المجتمع على حد تعبير فاروق خورشيد الى دور جديد تكون فيه المراة عنصرا ايجابيا لايقل في خطورته واهميته عن الرجل الذى يمكن ان يحتكر كل الفضائل الايجابية لنفسه ، وتجعل السيرة بهذا من المراة نصف المجتمع العامل المشارك في تحمل التبعات ، واداء الواجب ، شانها في ذلك شان الرجل ، عليها مسئولياته ولها حقوقه . (١٠)

المعالجة الفنية :

عمد القاص الشعبي ــ ذلك العبقرى ــ الى غرس وتاكيد مقولاته ، ومحاوره السابقة منذ الصفحات الاولى للسيرة مباشرة ، حيث وضع ايدينا مباشرة على غاياته ، وحيث ادار حركة الصراع عنيفة موارة بهذه الغايات ، منذ ان حدثنا عن مولد الامير جندبه ، فابوه الحارث الكلابي يتزوج من امه « الرباب » وما ان تحمل منه حتى يموت ، وكان زعيم قومه بني كلاب وملكهم الذى استطاع بشجاعة ان يهزم الكثير من القبائل في البادية ، وان يدخلهم في حكمه وطاعته ، فلما مات ، وكانت زوجه الرباب على وشك وضع حملها ، ثارت على قومه اصحاب الثارات للانتقام ، ينهبون الاموال ويسبون النساء ، فاشفقت الرباب من هذا المصير ، فهربت تحت جنح الليل هاربة من ديار بني كلاب الى حيث ديار قومها ، واصطحبت معها عبدا لها اسمه سلام ، كانت تثق به غير انه كان يطمع فيها اذ كانت ذات حسن مشهود وجمال بارع ، وها هي ذى الفرصة تواتيه ، فيجنح بها عن الطريق المعتاد ، عن عمد ، متعللا بخشية الاعداء ان يلحقوا بها ، وما ان يبعد بها طويلا حتى يتوقف عند حافة غدير ، وقد اطمان الى وقوعها تماما تحت سيطرته ، فراودها عندئذ عن نفسها ، ويشرع القاص الشعبي في تكثيف الضوء على هذا الموقف الدرامي العنيف تكثيفا يشعرنا باهميته عنده ، وبقيمة القرار ، في مثل هذه اللحظة ، فالمراة العربية المفجوعة في زوجها ، وفي مكانتها ، والهاربة في خوف وعجلة تواجه احد امرين احلاهما مر : اما الموت على يد هذا العبد الذى تملكت منه غرائزه ، وظهرت فيه سمات الوحش

---

(١٠) المرجع السابق ص ٦٢

الذى لا يرق لتوسلات، ولا تستثير نخوته او رجولته ذكريات الوفاء لسيده.او الاستسلام لنزواته حفاظا على حياتها ، فى هذا المكان المقفر الموحش ، ولكنهاترفض فى قوة تستمدها من ضعفها ومن ايمانها بفضائل المرأة الحرة امام هذه المساومة القذرة ،فتقاوم هذا العبد مقاومة عنيفة ، تشـهدها صحراء خالية ، ومياه قليلة تترقرق فى ذلك الغدير الضائع او التائه ــ مثلها ــ وسط الصحراء . وتجتمع كل هذه العوامل ، الغضب والخوف والحسرة ، والمقاومة البدنية لتسرع بساعة المخاض ، الر لطمة قاسية عنيفة يوجهها اليها ذلك العبد فتقذف بها الى الارض في عنف فتتفجر منها الدماء فى غزارة ، ايذانا بساعة الميلاد ، ميلاد الامير جندبة ، ويخاف العبد من منظر الدماء التى تتدفق ، فيبعد عنها مذعورا ،ليعود اليها بعد حين ، فوجدها تحتضن طفلها الوليد ، وعندئذ يصيب العبد ذعر شديد ،ويأس حقير ، فيستل سيفه ويقتلها ، ثم يهرب، تاركا الوليد الى جوار امه المخضبة بدمائها .(١١)

هذا الموقف الذى يفجأ ــ بل يفجع ــ السامع او القارىء به منذ الصفحات الاولى يلفتنا لفتا الى هذا الخط الذى شرعت تسير فيه السيرة في ابرازها للبطولة النسوية .. وذلك عندما تبدأ بهذه البطولة الخلقية ، الواضحة الدلالة والمغزى .

وسرعان ما يتكرر هذا المشهد على نحو آخر ، مع زوجة الامير جندبة نفسه ، فبعد ان ينشأ فى بيت اعدائه ، وبعد ان يعرفه نسبه وينضم الى قبيلته يلتقى بفارسة عربية شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة ، هى « قتالة الشجعان » (لاحظ نمطية الاسم ودلالته) وبعد ان يقهرها في الميدان اثر مبارزة عنيفة، كاد يفقد معها حياته بالرغم من بطولته الفائقة ، وما ان يتزوجها حتى يتزعما معا قبيلة بنى كلاب ، ويمدا اليها ممتلكاتها بين القبائل ، حتى يحدث ان ينقذا بعد ذلك قافلة الخراج الخليفة عبد الملك بن مروان من ايدى جماعة تمكنت من الاستيلاء عليها ، وتأبى نخوة جندبة وزوجه قتالة الشجعان الا ان يصحبا القافلة الى حيث الخليفة فى دمشق ، وفى قصر الخليفة ، يحدث ان يقع هشام بن عبد الملك بن مروان فى حب قتالة الشجعان .. ويحاول ان يغريها بالمال تارة ، وان يبهرها ــ تارة اخرى ــ بمظاهر المدنية والحضارة فى دمشق، وهى زوجة « هذا البدوى الجلف » على حد تعبيره ، فيسعى الى اغرائها بعد ذلك بجاه ابيه ، وبجاهه هو ، وهو ابن الخليفة ، فتبوء محاولاته جميعها بالفشل ، ولكنه لا ييأس ، بل يضمر امرا دبره فى الظلام ، حيث كمن فى جمع كبير من فرسان ابيه للامير جندبة فى طريق العودة ، وتدور رحى معركة غادرة ، غير متكافئة تنتهى بقتل جميع رجال الامير جندبة واختفاء زوجه قتالة الشجعان ، ويمضى القاص بعد ذلك ليقص علينا المصير الذى آلت اليه فيقول :

« ... واما ما كان من أمر هشام بن الخليفة ، فانه لما اخذ قتالة الشجعان ، أقام معها مقدار شهرين ، وهو يراودها عن نفسها ،وهى تمانعه ، وتأبى ذلك ، وكلما تقرب اليها

---

(١١) انظر المشهد كاملا ، شعرا ونثرا فى السيرة الاصلية : سيرة الاميرة ذات الهمة من ص ٣ حتى ص ١٢ الجزء الاول ــ المجلد الاول .

نفرت منه ، وكلما تبسم في وجهها عبست وقطبت واخذت تسبه وتشتمه وتنهره ، فاغتاظ منها غيظا عظيما ، ولما طال عليه الامر ، وخاف من انحطاط قدره بين البشر ، اذا ذاع عنه هذا الخبر ، اغتاظ منها وقتلها ، ولفها في ثيابها ، واخرجها الى دهليز القصر ، وامر الجوارى ان تدفن في الليل » (١٢) .

وهكذا تمتحن المراة العربية ــ ومنذ بدايات السيرة ــ في خلقياتها ومثلها ، فتؤثر الموت على ان تفرط في عرضها ، او ان تتزوج بغير زوجها ، وفاء له واخلاصا ، مهما كانت المغريات حتى ولو كان ابن الخليفة نفسه . والحق اننا لو مضينا نتتبع هذه الغايات التى حفلت بها السيرة ، لضاق بنا المقام ، اذ سوف نلتقى بعشرات القصص التى تؤكد اخلاقيات المراة العربية ومثلها ، منها على سبيل المثال لا الحصر : قصة « ليلى والصحصاح » (١٣) ، وقصة « لبنى وغانم » (١٤) ويصل الامر احيانا الى ان تضحى الام بطفلها ، فيذبح امام عينيها على ان يثلم شرفها او ان تخون زوجها كما حدث مرتين مع (نورا) زوجة البطال (١٥) .

وقد تخيرت هذه النماذج والتى نلتقى بنظائرها كثيرا منذ بدايات السيرة تأكيدا الى ان ما سعى اليه القاص الشعبي اول ما سعى هو ابراز البطولات الخلقية والنفسية للمراة العربية تمهيدا للانتقال بنا الى المحور الثانى ، وهو احقية المراة في المساواة مع الرجل ، حيث يرتقى بها الى مستوى البطولات العسكرية والدينية بعد ان تكون قد رسخت في وجداننا وضميرنا الصورة المثالية لسلوك المراة العربية ، على المحور الاخلاقي . وهي صورة تتشابه في ابعادها الاسلامية مع الصورة الاسلامية للمراة ، مؤكدة بذلك فضيلة العفة عند المراة العربية ، تلك الفضيلة « التي اتخذها اصحاب الشعوبية مطعنا يلغون من خلاله في انساب العرب واصولهم ، فتحت كل ظرف من الظروف مهما بلغت شدته ، واشتدت وطاته لا تستطيع المراة العربية ان تبذل نفسها لغير من بذلت له قلبها من قبل ، سواء كان عبدا وضيعا يهددها بالموت او كان اميرا وابن خليفة ، يعدها بطيب العيش ، ورفعة المنزلة ، ويدل بالسطوة والقوة » (١٦) والحق ان فضيلة العفة ، لها ما لها من اثر يمس صميم الكيان الاجتماعي للعرب ، نلمسه بوضوح في سائر الملاحم العربية الاخرى ، وبخاصة تلك التي تتخذ من البادية مسرحا لاحداثها ووقائعها ، وقد يبلغ الامر حدا من الهوس بالانساب ونقاء الاصول والفروع ، ينبغي ان يفهم على ضوء تقدير العرب لهذه الفضيلة . .

كذلك فضيلة الوفاء ، وهي الفضيلة الانثوية الثانية التي تتصف بها المراة العربية في الملاحم الشعبية العربية عامة ، وسيرة ذات الهمة خاصة من خلال العديد من القصص التي تؤكد اصالة

---

(١٢) المصدر نفسه ص ٣٢ ــ ٣٧ جـ ١ م ١

(١٣) المصدر نفسه من ص ٧٥ جـ ١ حتى ص ٢٥ جـ ٢ م ١

(١٤) المصدر نفسه من ص ٢٦ ــ ٣١ جـ ٢ م ١

(١٥) المصدر نفسه ص ٦٤ وما بعدها جـ ٢٢ م ٢

(١٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السير الشعبية ص ٦٧/٦٦ .

هذه الفضيلة ، بل ان السيرة ــ وقد تشعبت احداثها ومضامينها ــ لاتجعل الوفاء الأنثوى هنا قاصرا على وفاء المرأة لزوجها فحسب ، كما رأيناق بعض النماذج السابقة ، بل لدينها ومعتقدها كذلك ، في مشاهد ملحمية رائعة ، عندما تجد المرأة العربية الأسيرة نفسها في موقف لاتحسد عليه ، اما ان ترتد عن دينها او ان يقتل وليدها الذي يولد عادة في الاسر ، وفي غير تردد .. تراها تضحى بولدها وتحتسبه عند الله . (١٧)

اما الامومة ، في السير الشعبية العربية ، فقد وصل بها القاص اعلى قممها ، في أكثر من صورة ، واكثر من موقف ، وايضا منذ الاجزاء الاولى في هذه السيرة التي نحن بصدد الاختيار منها ، مؤكدا بذلك غاياته التي يسعى اليها بشان المرأة العربية ، مثال ذلك تلك الصورة الرائعة التي رسمها القاص لأم الصحصاح ، حتى انها توفيت بعد مقتله بسبعة ايام (١٨) ، ومن الصور التي تلقانا كذلك صورة « امامة » مع ولدها مظلوم (١٩) ، تلك الصورة التي تكاد تكون تمهيدا او انموذجا مصغرا لحديث الأميرة ذات الهمة مع ولدها الامير عبد الوهاب ، ثم هنالك تلك الصورة الرائعة لأمهات الابطال في السيرة ، كموقف « القناصة » مع ولدها .. الى الحد الذي تتحدى من اجله الخليفة الرشيد هارون .. وتستطيع بقوة سيفها ان تلحق الهزيمة بقواته وتسعى لخلاص ولدها . (٢٠) ، والحق ان نموذج « الام القائدة » من النماذج الشائعة في جميع الملاحم الشعبية .. وسوف نلتقى بنماذج اخرى ، بعد قليل ، تشير الى نوع آخر من الامومة .. غير ان ما نود تاكيده في هذا المقام ، وفي ضوء هذه الملحمة ان عاطفة الامومة تبلغ الذروة عند صاحبة السيرة نفسها .. الاميرة ذات الهمة .. التي تعد بحق من اعلى مراتب الامومة في الملاحم الشعبية العربية .. اذ تمر بأزمة نفسية حادة ، بعد ارغامها على الزواج من ابن عمها الحارث بن ظالم ، ولسوف نرى ــ كم هي عنيفة تلك الازمة ، وبخاصة بعد ان جسد لنا القاص المعايير والسلوك الانثوية السابقة ــ اذ تتهم ذات الهمة ــ وبطلة الملحمة ــ في اعز ما تعتز به المرأة العربية ، تتهم في عرضها وشرفها وعفتها ، ويشاء قدرها ان يمد الحاقدين والحاسدين ، ببعض الدلائل الظاهرة ، عندما تنجب طفلها اسود اللون على حين هي بيضاء وابوه ابيض ، وعندئذ لا يتورع زوجها الحاقد من ان يتهمها في عفتها ، مع عبدها مرزوق ، وعندئذ يسقط في يدها ، فهي تعلم انها بريئة عفيفة ، ولكن كيف يمكن تفسير هذا الامر ؟ وعندئذ تقع في حيرة عظيمة ، حتى اوشكت ان تتخلص من وليدها في الساعات الاولى لمولده ، بأن تسلمه الى جارية لها شريطة ان تكتم امره ، ولكن سرعان ما تتغلب عاطفة الامومة فتنسب الولد اليها ، وتعترف به ، وتشرع في ان تجعل منه فارس الفرسان .. غير ان الامر لم يكن بهذه البساطة وكان عليها ان تلقى في سبيل ذلك ، من العنت ما تلقى ، فابوه الحاقد والذي ينفس عليها مكانتها التى بلغت ، لم يكتف بانكار نسبته اليه ، بل راح بمساعدة ابيه ، والحاقدين على ذات الهمة مكانتها ، يدبرون عشرات المؤامرات

---

(١٧) ثمة مثالان نادران متجاوران في سيرة الاميرات الهمة لتاكيد ذلك ، ص ١٨ وما بعدها جـ ٢٩ م ٤ .

(١٨) انظر الصورة متكاملة في السيرة ، شعرا ونثرا ، ص ٢٥ وما بعدها جـ ٢ م ١ وصفحة ٧ جـ ٦ م ١ .

(١٩) انظر ايضا السيرة ص ٧ وما بعدها جـ م ١

(٢٠) انظر ايضا السيرة ص ٢٢ جـ ٢١ م ٣ وما بعدها

لقتلها وقتل ابنها لمحو العار الذى يزعم زوجهاانها جللته به ، وتمر ذات الهمة باقسى المواقف النفسية ـ بله التشهير ، وتتعرض لطمع الطامعين والسنة الحاقدين ، كل ذلك في سبيل اثبات براءتها ، وتاكيد نسبة ولدها الى ابيه . واخيراتنجح فى اثبات ذلك ، بالادلة المادية وغير المادية(٢١) غير ان زوجها الحاقد الذى راح ينفس عليها مكانتها ومنزلتها عند الخليفة او عند الروم على السواء لفروسيتها وشجاعتها ، لم يقبل ان يعترف بنسبة ولده اليه حقدا ودناءة وغيرة . غير ان ذلك كله لم يزدها الا التصاقا بولدها ، واهتماما بامره ، ورفع شانه حتى « لقد تعجب الناس من تلك اللبوة التي تقوى شبلها » (٢٢) وذلك بالقيام بنفسها على تدريبه فنون الفروسية والقتال ، حتى اذا ما اشتد عوده ، قدمته على نفسها فى ايثار رائع ، ليتبوا مركز الصدارة من قومه .. ومن قيادة جيش الثغور ، ويغدو فارس الفرسان بلا منازع ، عندئذ تتقمصه موقف العقل المدبّر والملاك الحارس منذ اوائل الجزء السابع ، وحتى نهاية الجزء السبعين فتفديه اذا تعرض للهلاك ، وتخلصه من الأسر ان تكاثر عليه الاعداء .. وتخوض فى سبيل خلاصه اهوالا حتى « ولو كان فى حجر الخليفة (٢٣) حتى لتراها تجوب بلاد الروم ، سافرة او متنكرة لتخلصه اذا ما وقع اسيرا هنا او هناك .. بل انها تعادى الخليفة نفسه من اجل ولدها ، برغم تدينها الشديد وايمانها بوجوب طاعة اولى الأمر ، فضلا عن كونه « ابن عم رسول الله » .. الخ ، فتتحدى الخليفة اذا مافقدو بولدها .. ولكن ليس معنى هذا انها ، مع ولدها على طول الخط ، ظالما او مظلوما ، بل هى معه ما دام الحق معه ، فان حاد عنه قيد انملة ، تخلت عنه ، وتركته يواجه الموقف وحده بل تضطر احيانا الى مبارزته وان تقهره فى الميدان ، احقاقا للحق ، فهى لاتتعصب تعصبا اعمى لفلذة كبدها ، كما حدث ، فى نزاعه مع ابى محمد البطال ، وكانت ترى ان البطال على حق ، فتقف الى جواره حتى ينتصر على ولدها ويبلغ الحق منه .. ولهذا لاغرو ان تراها تعلن على الملأ : « ... فوالله ما انت عندى امر من ابى محمد البطال ، وانى اكون على العهد من اجل الفرد الصمد ، ولا ارعى فى ذلك اهلا ولا ولدا(٢٤) وهى لاتسعى لخلاص ولدها فحسب ، بل كثيرا ما تراها طوال السيرة تجوب البلاد سعيا وراء خلاص اسير او مساعدة محتاج أو قضاء حاجة بعض المسلمين .

وفى ضوء هذه العاطفة النبيلة السامية ، عاطفة الامومة ، تتحدد علاقة الاميرة ليس بولدها فحسب ، وهى علاقة قوامها الحب والعاطفة والحنان والايثار والبذل والتضحية والفداء .. بل تتحدد علاقتها كذلك بجنودها وفرسانها وابطالها جميعا ، فاذا هى فيض غامر من الامومة تسبغها على الجميع ، ومن لم تراها عقب كل معركة تقف بنفسها على تفقد الجرحى ومداواتهم

---

(٢١) انظر هذه المحاولات ، والمعاناة التى مرت بها ذات الهمة ، فى السيرة ، من ص ١١ حتى ص ٢٠ جـ ٧ م ١

(٢٢) السيرة ، ص ٦٧ جـ ٧ م ١

(٢٣) السيرة ص ١٢ جـ ٩ م ١

(٢٤) السيرة ص ١٩ جـ ١٩ م ٢

بنفسها ، وتعايشهم فى مشاكلهم وهمومهم ، حتى لقد اطلق القاص ـ عن حق ـ وطوال السيرة ، على الاميرة « لقب أم المجاهدين » (٢٥) .

المراة نصف المجتمع :

اما المحور الآخر الذى اقام عليه القاص الشعبى دفاعه عن المراة في هذه الملحمة ، فهو ايمانه بقدرة المراة العربية على المشاركة فى الحياة العربية مشاركة ايجابية فعالة ، لاتقل عن قدرة الرجل ، بل أن تلعب دورا فى صنع الاحداث لايقل عن دور الرجل بحال ، متى اتيح لها ذلك .. وبحيث تصبح المراة نصف المجتمع العامل ، لهاما للنصف الآخر من حقوق ، وعليها ما عليه من واجبات .. ويشكل هذا المحور احدى القضايا الكبرى فى الملحمة ، وهو الجديد الذى نزعم ، وأن لم نزعم انا اول من تنبه اليه ، غير ان هذا يقودنا بدوره الى زعم ثالث ، هو ان **بمقدورنا ان نصف هذه السيرة مطمئنين ، بانها سيرة المراة العربية الفارسة ، مثلما هى سيرة المراة العربية الزاهدة ،** وهما الصفتان اللتان تجتمعان لذات الهمة ، بحيث تضعانها في المكان الأول بين فرسان الروم والعرب على السواء . ومن ثم لاغرو ان يعترف لها الخلفاء بانهم عتقاء سيفها ، وبان يدينوا لها باسترداد عروشهم من ايدى الاعداء .. (٢٦) وكذلك كان يحسب فرسان الروم لها الف حساب ويخشون سيفها ، فهى فى نظرهم «نصف الاسلام» اى تعادل قوتها نصف قوات المسلمين ، وهى تارة اخرى مع ولدها الامير عبد الوهاب والامير ابن محمد البطال « الاسلام كله » و « كان اسمها عظيما فى بلاد الروم » (٢٧) .

ويعود بدء ظهور ذات الهمة الى اول الجزء السادس من السيرة ، ويستمر حتى نهايتها ، لا يعتريها خلالها وهن او ضعف ، بل هى في ذلك شان سائر الابطال الملحميين ، **لا تخضع قوتهم لعامل الزمن** ، بل كلما تقدم بها السن ـ كالمعدن الاصيل ـ **ازدادت قوتها ، يقول الراوى « وكانت** الاميرة كلما شاب راسها اشتد باسها » . (٢٨)

ويتفنن القاص ، فى ذكاء ووعى شديدين فى أن يظهر بطلته على مسرح الاحداث ظهورا يخدم اهدافه وغاياته ـ وذلك ملمح مشترك من ملامح المعمار الفنى للملحمة الشعبية العربية ـ فما أن يموت الملك الصحصاح ، ملك بنى كلاب ، حتى يرث الملك والسلطان والجاه ولده ظالم ، الذى سرعان ما يتنكر لاخيه الاصغر مظلوم ، غير الشقيق ، ويشكك فى نسبه ويرفض الاعتراف به او بحقه ، وبعد مغامرات واحداث طويلة يضطر فى النهاية الى الاعتراف مرغما بحقوقه ويكون الاثنان على راس القبيلة سواسية ، غير ان ظالما الذى يفعل ذلك مرغما ، ولم تصف نواياه لاخيه ، يقنعه بان من تنجب زوجته **ولدا ذكرا** انفرد ابنه بالحكم ، فان كانا ذكرين ، فرئاسة القبيلة قسمة بينهما ...

---

(٢٥) السيرة ص ١٤ ـ ج ٨ م ١ ، ويلزمها هذا اللقب بعد ذلك .

(٢٦) انظر السيرة ص ١٦ وما بعدها ج ٢) م ٥ .

(٢٧) انظر السيرة ص ٤٩ وما بعدها ج ١٩ م ٢

(٢٨) السيرة ، ص ٢٨ ج ٤) م ٥ .

وبهذا يكون القاص ـ وكما لاحظ فاروق خورشيد ـ قد وضع أيدينا على بداية القضية الاساسية الرائدة التى يعالجها ، فالمجتمع العربى لا يعترف للمرأة بحقها في المساواة مع الرجل ، ويعتبرها عنصرا ثانويا تابعا أقل درجة في الاهمية والامكانات من الرجل ، وسرعان ما تأتى أحداث الملحمة ردا فنيا بعد هذا ، لا لتشجب هذا الرأى او تدينه فحسب بل لتؤكد جوره وتثبت خطأه وفشله ، اذ يحدث ان تنجب زوجة ظالم ـ وهو ظالم كاسمه ـ ولذا سماه أبوه الحارث ، وقد أيقن بالفوز بالملك والسلطان والجاه من دون أخيه مظلوم ، الذى كان يرقب ساعة الوضع في قلق شديد ، وقد شعر أن مصيره معلق بذلك ، بيد أن المقادير شاءت له ان يرزق بأنثى ، فلما بشر بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم .. فذلك معناه ضياع كل شيء فجأة من بين يديه ، السلطان والملك والجاه والسيادة ، ولم يكن غريبا بعد ذلك ان نراه يتنكر لابنته الوليده وان ينكر أمرها تماما ، ووفق معايير المجتمع ، لم يكن ذلك الا اعترافا بواقع الحال الذى يتنكر للمرأة ، وينكر عليها أية حقوق ، ومن ثم لا يتردد لحظة واحدة في ابداء رغبته في الخلاص منها (بالقتل) غير ان قابلتها تشير عليه ان يعهد بها الى أمة أيضا من امائه اسمها سعدى كانت قد وضعت حديثا ولدا اسمه مرزوق ، وتعده بأن تشيع ان زوجته قد وضعت ولدا ذكرا غير انه مات لساعته ويعهد الاب الى هذه الامة بابنته ويوصيها بكتمان الامر تماما ، يقول الراوى : « هذا وقد واظبت أم مرزوق في ارضاع الجارية ، وسرها مكتوم ، كانت سعدى تأتى بها الى أمها سرا فترضعها وتحن عليها ، وقد سمتها فاطمة ، هذا وأبوها مظلوم لا يقربها ولا يشتهي ان يراها لان البنت مكروهه بين الرجال ولاسيما بازالة نعمة »(٢٩) وما كان موقف الاب من ابنته الا تعبيرا عن واقع قائم يتسم بالجور في موقفه من الانثى ومن حقوقها قياسا الى موقفه من الرجل وحقوقه ..

ولم يكتف القاص ، بهذا الميلاد الملحمى للبطل ، وبهذا الاستقبال غير المرغوب فيه ، وكيف انها قد ابعدت ذات الهمة عن اهلها « لسبب اجتماعي هو وليد البيئة الاجتماعية »(٣٠) بل يتصاعد القاص بالموقف الى ملمح آخر ، اذ يحدث أن يغير بنو طى على ديار بنى كلاب في غيبة الفرسان ، فينهبون الاموال ويسبون النساء ، وكان من بين السبى ذات الهمة مع ربيبتها سعدى ويلحق أبطال بنى كلاب فرسان بني طى ، فيتمكنون من استعادة السبى ، غير ان ذات الهمة تفقد مع ربيبتها ، وينزل ذلك النبأ بردا وسلاما على قلب أبيها مظلوم ، (٣١) وبهذا تصل فاطمة الى قمة ما تصل اليه الفتاة العربية من اذلال عندما تصبح أَمَة" من اماء بنى طى ، وأصبحت من نصيب رجل طووى يدعى الحارث ، الذى بادر بتغيير اسمها الى اسم من أسماء الاماء هو « شريحة » ، ولرغم على رعى الابل والاغنام والقيام بعمل الاماء ، وتقبل ذات الهمة على مضض ، آملة ان يكون لها قوم يأتون لخلاصها هي وسعدى التي كانت تعتقد انها امها،

---

(٢٩) السيرة ص ١٤ جـ ٦ م ١

(٣٠) د . نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة، ص ٨٢

(٣١) انظر السيرة ص ١٥ جـ ٦ م ١

حتى يئست من الانتظار ، غير انها كانت قد احست بوطأة العبودية تلهب مشاعرها واحاسيسها ، « اذ كيف يجوز للعبد أن يخدم عبدا مثله » (٣٢) وسرعان ما كرهت هذا المجتمع الجائر ، « والمليء بالشرور ، فانصرفت عندئذ للتبتل والعبادة » وقامت لحب ربها ، ورمت الدنيا من قلبها ، وصارت تصوم النهار وتقوم الليل حتى شاع خبرها ، فسميت شريحة العابدة » (٣٣) ، في الوقت نفسه تدرك ، معنى القوة ، في مجتمع لا يدين الا للاقوياء ، فطمحت بنظرها الى الفرسان ، وهم يتطاعنون في الميدان فاشتدت بذلك همتها ونخوتها .. (٣٤) ومن ثم سعت الى ان تعلم نفسها فنون القتال والفروسية.

وما ان البستها الايام ثوب الجمال والكمال والفصاحة والمقال الى ان بقيت كالشمس المضيئة على حد تعبير السيرة ، حتى تعرضت لما يتعرض له امثالها من الاماء اذ يطمع فيها فارس من فرسان القبيلة ، ويراودها عن نفسها في تيه وغرور ، ثم يتهددها ويتوعدها ، فتدافع عن نفسها بكل ما تستطيع فتاة حرة غيور ، واخيرا تشكو امرها الى سيدها ، غير ان الفارس ظل يطاردها مستخفا بها دون ان يابه لاحد ، وقد احس انها لقمة سائغة تطمع في مصانعة امثاله من الفرسان الاقوياء ، وعندئذ لم تجد فاطمة بدا من ان تصطنع معه الحيلة وتقتله ، وتضع بيدها حدا لهذه المهزلة . وكان على سيدها ان يدفع الثمن ، فهي أمة والحر لا يؤخذ بثاره الا من حر مثله ، فيقبل بدفع الدية فيقر انه شرع في قتل هذه الامة التي تجرأت فدافعت عن شرفها ، وكانت سببا في خرابه ، غير انها تتوسل اليه ان يهبها جوادا وسلاحا ، وتعده بالثراء .. فيثق سيدها بها ويكون ذلك ابتداء لاحتكاكها الفروسي بالعالم الخارجي من حولها .. فراحت تشن الغارات على القبائل المجاورة وتجمع الاموال لسيدها ، حتى اغنته غنى لا فقر بعده ، وتتكرر هجماتها الناجحة تشنها على الصناديد من الفرسان ، في دهشة من شيوخ بني طي برغم صغر سنها ، ومن ثم فقد اطلقوا عليها (داهية بنى طى) (٣٥) ومنذئذ لم تخلع عن جسدها الحديد وملابس الميدان صيفا أو شتاء (٣٦) يقول الراوى « فلما استعظم مشايخ بنى طي فعالها وهول قتالها واشتهار امرها ، وقد خف اسمها على السنة الناس ، صاروا يسمونها ذات الهمة » (٣٧) وقد غدت حامية بني طي بلا منازع ، وكان من الطبيعي بعد ذلك ان يلجأوا اليها لتاخذ بثار قديم عند بني كلاب منذ (الغارة التي سبيت فيها ذات الهمة) ، وتعدهم بذلك دون ان تدرى أنهم قومها .. وتشن الغارة تلو الغارة عليهم حتى يتصدى لها ابوها مظلوم في الميدان ليمنع عن قبيلته شرها ، دون ان يدري احدهما حقيقة الاخر ـ وبذلك مضى بنا القاص مرة اخرى الى تصعيد الموقف الملحمي ـ عندما جعل ذات الهمة تلتقي بابيها في ميدان القتال

(٣٢) السيرة ص ١٦ جـ ٦ م ١

(٣٣) السيرة ص ١٦ جـ ٦ م ١

(٣٤) السيرة ص ١٧ جـ ٦ م ١

(٣٥) السيرة ص ١٩ جـ ٦ م ١

(٣٦) انظر السيرة ص ٦١ جـ ١ م ١

(٣٧) السيرة ص ٢١ جـ ٦ م ١

لقاء يهتز معه وجدان القارىء او السامع ، ويسهب القاص في وصف هذا اللقاء متعمدا ان يرينا قيمة ذات الهمة ، تلك التي لم يكن يشتهي ابوها أن يراها ، وفرح يوم سبيت ، لانه لم يكن يرى فيها اكثر من طرف سالب مقرون بضياع الملك والسلطان . ومجمل الموقف ينتهي بأن تأسر ذات الهمة اباها ، وتستولي على امواله ، وتقوده اسيرا ذليلا الى شيوخ بني طي ليأخذوا بثأرهم منه ، ولم تسعهم الفرحة لاسره لمكانته من قومه (بينما تقاعس اخوه ظالم عن نصرته) وقرروا ان يحتفلوا بقتله في يوم مشهود تشهده بنو طي جميعا ، غير انه في الليل ، تتدخل سعدى لتعرف الابنة بأبيها والاب بابنته ، في مشهد ملحمي خلاب يدين كل ما نعتقد بصدد اعتبارنا المرأة عنصرا سالبا ، ويشعر الاب بخطئه .. واخيرا تشرع في العودة مع ابيها الى قبيلتها ، فاذا ما تعرض لها بنو طي « حتى هددتهم جميعا بقوة سيفها ، غيران سيدها الحارث ، ما ان يعلم حقيقة العلاقة حتى يعترف بالامر الواقع ، ويؤثر السلامة ، ويردلها لها حريتها طائعا مختارا .. وبذلك تعود ذات الهمة الى قومها ، لتلتحم بالجماعة ، ولتأخذ بجدارة موضع الصدارة منها ، بعد ان ابعدت عنها لا لذنب جنته سوى انها انثى في مجتمع لايعترف الا بالرجال .. تعود الان مدللة مفاخرة ، وقد نالت حريتها واعترف بها ابوها وقومها ، وسرعان ما تحقق لابيها ما يعجز صناديد القوم من تحقيقه فيثرى بفضلها وترتفع مكانته الى حيث كانت بين قومه من ناحية وبين القبائل من ناحية اخرى وطبيعي ان ينفس عليها وعلى ابيها عمها ظالم الذى راى فيها منافسا خطيرا له ولولده ، الملك والسلطان ، بينما يحدث ان يقع ولده الحارث في حب ذات الهمة ويطمع في الزواج منها .. فيبارك ظالم هذا الحب ، وراح يشجع ولده الحارث في حب ذات الهمة ويطمع في الزواج منها وذلك لاحتوالها واحتواء نفوذها ، اذ يرى انها اذا صارت لولده انكسرت حرمتها ، وقل نشاطها ، وذهبت قوتها ، فان مظلوما قد استطال بها الى الغاية ، وبانكسارها نبلغ نحن من ابيها سائر الاغراض » . (٢٨)

غير أن ذات الهمة تكشف الحيلة ، وترفض الزواج من الحارث « فلست اريد لي بعلا الا سيفي هذا » (٢٩) ويزداد الحارث الحاحا ، وتزداد هي رفضا ، حتى باتة الحكم بينهما السيف ، اذ « لن اتزوج الا ممن يقهرني في الميدان .. » ويقبل الحارث مغترا بقوته ، مفتونا بشجاعته ، بيد أن ذات الهمة تهزمه هزيمة نكراء امام القبيلة كلها ، ولم ينس الحارث لها هذا الامر .. غير انه في النهاية توسل بالخليفة نفسه الذى ارغمها على الزواج منه ، فهو ابن عمها قبل كل شيء .. لكنها برغم هذا لم تسمح له بالدخول بها حتى كان ما كان من امر مؤامرته الدنيئة والدخول بها ، بعد ان دس لها مخدرا في شراب ، فلما افاقت ، هددته بالانتقام .. لكنها كانت قد علقت منه بولدها الامير عبد الوهاب ، ونفذ المقدور .

ما تلبث ان تقوم الحرب بين العرب والروم ، وتستانف اعمال القتال من جديد على الحدود ، وتعجز قوات المنصور الخليفة العباسي ، عن مواجهة هجمات الروم المتلاحقة ، فيلجا الى الاستعانة ببني كلاب ابناء الصحصاح الذى كان يحمي الحدود في عهد بني امية ، وتنضم ذات

---

(٢٨) السيرة ص ٣٢ جـ ٦ م ١

(٢٩) السيرة ص ٥٢ جـ ٦ م ١

الهمة الى الجيش المسافر الى الحدود ، حيث تبلي بلاء حسنا في هذه الحروب ، وتحيل الهزائم المتتابعة للمسلمين الى نصر ساحق ،بفضل رجاحة عقلها وقوة سيفها .. وكان ذلك ايذانا ببدء الجهاد الخارجي للمراة .. في السيرة اي لذات الهمة ، التى ارتبط اسمها في الملحمة بالنصر ، فاذا ما غابت لسبب خارج عن ارادتها كانت الهزيمة من نصيب المسلمين ، برغم ان في جيش المسلمين كثيرا من الابطال المشاهير والفوارس الصناديد ... ويحلو للقاص ان يردد هذه النغمة الملحمية طوال السيرة .. في وجودها يتحقق النصر ، وفي تغيبها تتحقق الهزيمة .. حتى اضحى مصير الدولة كلها مرتبط بوجودها او تغيبها ، بين دهشة الخليفة العباسي الرابض هناك في بغداد والذى لم يعد يناديها الا بام المجاهدين ، وبين دهشة الروم التي نزلت عليهم « كالبلاء المصبوب » ولم يعد يرى فيها الا« نصف الاسلام » .

ولم يكن عبثا ان تكون اول حرب كبرى تشارك فيها ذات الهمة ، وتخوضها ضد الروم ان يكون جيش الروم بزعامة امراة ايضا هي ملطية بنت ملك الروم ، وكانت ملطية قد تمكنت من الاستيلاء على الثغور الاسلامية ،وهزيمة ابطال المسلمين ، حتى كانت ذات الهمة ، وحيث كان اللقاء في الميدان ، فتمكنت ذات الهمة من محاصرتها وحرق الحصن كله ، حصن ملطية ، والاستيلاء على المدينة التي انشاتها ملطية وسمتها باسمها .

ان المراة العربية اذن لا تسعى الى تحقيق وجودها في الداخل والاعتراف به فحسب ، بل في الخارج ايضا . وبعد ان تستولى الاميرة ذات الهمة على مدينة ملطية ، تعيد بناءها وتحصينها من جديد .. وتجعل منها عاصمة للثغور .. وتستقر فيها ، وتتزعم جيش بنى كلاب ، « وكانت سياستها سلاحا ذا حدين ، فهي تهدف من ناحية الى توحيد صفوف قبيلتها تحت لواء الخليفة ، منعا لحدوث الفتن والاضطرابات،اذ كان مبدؤها ان الحياة لا تخذل صاحب الحق .. ومن ناحية أخرى تستقل برايها عن الخليفة اذا رات ان المصلحة العامة تقتضي ذلك ... ثم كانت فضلا عن ذلك تمتلك صفتين يتسم بهما القائد الناجح وهما الشجاعة والاقدام، وقوة الشخصية . فاذا اضفنا الى ذلك حكمتها في سياسة الامور ، فاننا ندرك ان عوامل النجاح كانت مهياة لذات الهمة لان تكون قائدة لجيش بنى كلاب .. » (٤٠)

• • •

هذه اذن الخطوات الأولى التى تم فيها تكوين اكبر شخصية نسائية ملحمية في تاريخنا الادبى (٤١) حتى لقد نالت ما يطمع او يطمح الى نيله اشد الرجال شجاعة واكثرهم فروسية ، بقوة سيفها واصالة في رايها وخلقها ، وبهمة حقيقية تحدو ركبها ، حتى ليصبح اسم ذات الهمة مرتهنا بكل احداث الحروب واخبار الوقائع بين العرب والروم ، حتى غدت في نظر العرب

---

(٤٠) د . نبيلة ابراهيم ـ سيرة الاميرة ذات الهمة ـ ص ٨٤/٨٥

(٤١) انظر ايضا : اضواء على السيرة الشعبية ـ للاستاذ فاروق خورشيد ـ ص ٨١ وما بعدها .

والروم على السواء « نصف الاسلام » (٤٢)تارة ، وتارة اخرى مع ولدها والبطال الاسلام كله (٤٣) بينما يوجز القاص صفاتها ثانية بقوله :وهي صاحبة راى وتدبير ، وشجاعة وبراعة ، وهي اخبر بكل من في الحرب » (٤٤)

ويفتن القاص في سرد الوقائع والاحداث سردا ملحميا ، رائعا ومثيرا تؤكد بطولات ذات الهمة منذ عهد الخليفة المنصور وحتى عهد الواثق بالله . وما تلك الوقائع والاحداث الا دلالة مادية وبراهين متلاحقة يسوقها القاص لتاكيد فضل المراة العربية ، وقدرتها على المشاركة في صنع الحياة العامة ، وتحمل نصيبها جنبا الى جنب مع الرجل .. وجدارتها بالمكانة بينها التي يتمتع بها الرجل ، ومما له مغزى في هذا المقام ان ذات الهمة ، هي العنصر البطولي غير التاريخي في الملحمة ـ اذا استثنينا عنصر الشر الممثل في عقبة شيخ الضلال ـ وانها شخصية لا تمتلك واقعا تاريخيا ، (٤٥) بل واقعا فنيا فقط ، سعى من خلاله القاص لتاكيد قضيته النسوية التي يدافع عنها بينما نرى سائر الابطال الاساسيين ينتمون الى التاريخ .

والواقع ان القاص الشعبي لم يكتف باختياره وتركيزه على سيرة الاميرة وحدها ، بل تخير الى جانبها نماذج نسوية اخرى لتاكيد قضيته ، ومما هو جدير بالذكر ، ان القاص في تخيره للنماذج والشخصيات النسوية الاخرى لم يتحيز خلالها للمراة العربية وحدها ، بل للمراة بعامة في غير تعصب لجنس او لون اودين ، ايمانا منه بقدرة المراة ودورها الايجابي في الحياة العامة .. بل نراه يتخير نماذج مختلفة في عناية تامة ، ويرسم شخوصها في دقة ملموسة الغايات والاهداف ، سعيا وراء تاكيد المعنى الذي يرمي اليه ، وتاكيدا للقضية التي يحاول اثباتها وتثبيتها ، شريطة ان تكون المراة كفء للدور الذي تلعبه ، ولهذا الحق المقدس الذي ينبغي ان تناله .. في المساواة مع الرجل ، ومن ثم تتعدد النماذج البطولية النسوية ، وتذخر بها الملحمة من هذه النماذج (ميرونة) بنت البطرق (٤٦) . وشخصية « زنانير » بنت الملك بولس ، (٤٧) وهناك (القناصة) بنت مزاحم ، (٤٨) وهناك الملكة (ميمونة) (٤٩) وهي نماذج لا تقل في بطولتها او شجاعتها عن الاميرة ذات الهمة نفسها ، بل تفوقها احيانا في الميدان (وعندئذ يعزو القاص اسباب نصر الاميرة عليهن الى الجانب الروحي) وغير هذه النماذج من الكثرة

---

(٤٢) السيرة ، ص ٤٢ جـ ٤٢ م ٥

(٤٣) السيرة ، ص ٤٠ جـ ١٠ م ١

(٤٤) السيرة ، ص ٥٥ ـ جـ ١٢ م ٢

(٤٥) انظر الاساس التاريخي للسيرة ، في كتاب سيرة الاميرة ذات الهمة ، الدكتورة نبيلة ابراهيم ـ ص ٦٤ وما بعدها .

(٤٦) انظر قصتها كاملة في السيرة من ص ٧٧ جـ ٨ م ١ وحتى ص ٩ جـ ٩ م ١

(٤٧) انظر قصتها كاملة في السيرة الاجزاء ٢٥ ، ٢٦ ـ م ٢

(٤٨) انظر قصتها كاملة في السيرة ص ١١ وما بعدها جـ ١١ م ٢

(٤٩) انظر قصتها كاملة في السيرة الجزء ٣٦ كاملا م ٤ .

بمكان طوال الملحمة ، كلها ترمز في النهاية الى تأكيد قدرات المرأة وامكاناتها غير المحدودة ؛ ومن ثم حقها في المساواة معه ؛ لتلك القدرات والامكانات التي لا تقل بحال عن نظائرها عند الرجل ، وان كان قد استأثر بها لنفسه .

وهذه المقولة ، لا تؤكدها هذه الملحمة وحدها ، بل نراها تتكرر بعينها في سائر ملاحمنا الشعبية مع نماذج نسوية أخرى وان كان قد وقع اختيارنا على نماذج من هذه السيرة ، فلأنها السيرة الجديرة بذلك ، حيث تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، والاعتراف بدورها الايجابي في صنع الاحداث العامة ، غاية أساسية وجوهرية من غاياتها النضالية والبطولية .

• • •

واخيرا يرتقي القاص بالاميرة ذات الهمة ، الاميرة العابدة الزاهدة ، الى مرتبة القديسين والشهداء .. ويجعلها من كبار الزهاد والعباد والمتصوفة وأولياء الله الصالحين (٥٠) ، وهذا امر طبيعي في سيرة دينية تتغنى بالجهاد في سبيل الله ، ويجاهد بطلها في سبيل نصرة الدين .. والحق ان هذه الصفة ايضا ، ليست قاصرة على الاميرة وحدها بل شاركتها في ذلك نماذج نسوية عديدة في السيرة ، ارتفع بها القاص الى مستوى « المثال » ايضا ، ويسوق لنا امثلة لا حصر لها من نسوة يدافعن عن الاسلام دفاعا مستميتا ، حتى اذا ما خيرت المرأة بين الكفر ومقتل ولدها ، لم تتردد لحظة في التضحية بولدها فورا كما سبق ان ذكرنا .

وتبلغ الغيرة الدينية عند الاميرة ذات الهمة حدا يفوق غيرة الخليفة نفسه .. ونراها كثيرا ما تجاوزت أخطاء الخلفاء معها ، وغدرهم بها غيرة على دين الاسلام ، فكثيرا ما كان جزاؤهم لها جزاء سنمار .. ولكن ذلك لم يجعلها تتقاعس لحظة عن الدفاع عن دين الله ، وارض الاسلام ، وحماية الثغور ، حتى اذا شاء ولدها الامير عبد الوهاب ان يتقاعس زجرته في حزم : « والله يا ولدي ما كنت اخترق الوقائع واخوض المعامع الا طلبا للجهاد في طاعة رب العباد .. وما وفى لنا احد من الخلفاء حتى يفي لك المأمون » . (٥١)

وكلما اغضبها الخلفاء وطردوها من خدمة الثغور ، ودهمهم عدو انتصر عليهم وحاصرهم في بغداد ، وهددهم بسقوط الخلافة هرعوا يلجأون الى ذات الهمة والقين من صفحها « لأنها امرأة تغير على دين الاسلام ، وتحامي عن المسلمين ، وهي طيبة الاصل والفرع » (٥٢) و « ان هذه المرأة فيها دين ويقين ، لا يسعها في دينها ان تتقعد عن نصر الاسلام » (٥٣) وكثيرا ما تردد « والله بما

---

(٥٠) للوقوف على نماذج من كراماتها ، وقوتها الروحية ، انظر على سبيل المثال السيرة ص ٤٢ وما بعدها جـ ٢٩ م ٤)

(٥١) السيرة ص ٥٠ جـ ٣٢ م ٤)

(٥٢) السيرة ص ٦٠ جـ ٦٦ م ٧

(٥٣) السيرة ص ٥٦ جـ ٩ م ١

اركب الخيل طلبا للفخر ، ولكن للجهاد في سبيل رب العباد » (٥٤) ولطالما اشتهت « ان تلقى الله من تحت سنابك الخيل في ارض المعارك » (٥٥)

ومجمل القول ان سيرة الاميرة ذات الهمة سيرة تعتمد على مهاد المعارك بين العرب والروم لاثبات **قضية انسانية ضخمة ، هي قضية المراة** وحقوق المراة التي تنبع من قدرتها على القيام **بواجباتها المطلوبة منها في المجتمع العربي الاسلامي**، والتي هي مزيج من واجباتها الانثوية الهامة التي تؤهلها لها طبيعتها والتي ترتكز ، كما قدمنا ، على العفة والوفاء والأمومة ، وواجباتها كجزء من المجتمع الانساني لايقل في قدراته وملكاته ومواهبه عن **الشطر الآخر او الجزء الآخر من المجتمع اي الرجل** .. فتجمع بين الشجاعة الفائقة ، والدين الصادق والعقل الراجح ، لتكتمل لها الصفات التي تمنحها الحق في ان تقف في المجتمع على قدم المساواة مع الرجل في كل مسئولياته وكافة حقوقه ، وهكذا تكون سيرة **الاميرة ذات الهمة من أولى الوثائق الادبية العالمية** ، التي اتجهت الى الكلام عن هذه القضية الهامة من مكانة الانسان .. اعني مكانة المرأة . (٥٦)

ولعل من الصدف الطريفة في التاريخ ، ان يكون اول من دخل الاسلام امراة .. واول من استشهد في الاسلام امراة .

المراة زوجة وحبيبة :

يظل النموذج النسوى ، في الملاحم الشعبية العربية نموذجا ايجابيا على طول الخط ، واشهر النماذج ، بغير شك ، نموذج المراة حبيبة البطل وزوجته فيما بعد ، والتي من **اجلها يخوض البطل اهوالا واهوالا** .. ومن خلال هذه الاهوال ، تتكشف ابعاد بطولته ، على المستويات القومية والدينية والانسانية معا .. فالمراة في الملحمة الشعبية العربية ، ليست تلك الحبيبة التي لاحول لها ولا قوة ، او تلك التي تقبع في دارها تنظر من شباك غرفتها في ثوبها الوردى الشفاف عودة حبيبها الفارس على جواده الابيض او الاسود محملا بالهدايا والعطور ، او بالجواهر والحرير ليخطفها ويحلقا معا في اجواء رومانتيكية حالمة.. ابدا ما كانت المراة في الملاحم الشعبية العربية هي هذا النمط السلبي على الاطلاق .. بل هي تتخذ منذ البداية موقفا من البطل ينبع من ايمانها اساسا بخلائقه وفعاله وسلوكه .. وتظل على موقفها وفية مخلصة ، كما تقف الى جواره موقفا ايجابيا في صراعه مع الجماعة حتى ينتصر ، لا ان يهرب بها وما أيسر ان يهرب بها ، لكن الهروب **موقف سلبي ، لايرتضيه البطل الملحمي لنفسه ولا لحبيبته .. ومن ثم فالمراة في الملحمة** – بادىء ذى بدء – رمز التحام البطل بالجماعة ، وبسببها **يرتبط البطل بالجماعة** ارتباط مصير .. ذلك ان

---

(٥٤) السيرة ص ٢٦ جـ ٧ م ١

(٥٥) السيرة ص ٤٢ جـ ١٠ م ١

(٥٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السيرة – ص٨٥.

(٥٧) انظر : « دفاع عن الفولكلور » ص ١٤٩ ومابعدها ، وكذلك : اضواء على السير الشعبية – ص ٣٢ وما بعدها .

البطل الملحمي في البداية بطل غير مرغوب فيه ،حتى اذا ما كان هذا الحب وما يوضع في سبيله من عقبات وعراقيل ، ثم تغلب البطل عليها واحدة وراء الاخرى ، (وفي كل مرة يتجلى جانب من جوانب بطولته) هنا تكون المراة ـ كما تخيلها الوجدان الشعبي امراة ايجابية ، تقف وحدها الى جانب البطل تشد من ازره ، وتظل وفية في انتظاره حتى يتم له النصر في النهاية ..

وسوف نتخير الآن نموذجين من بين النماذج العديدة في ملاحمنا ..

النموذج الاول : عبلة من ملحمة عنترة بن شداد **والنموذج الاخر** : مهردكار من ملحمة حمزة العرب

النموذج الاول : عبلة ودورها في الملحمة :

اتفق الدارســون المحدثون على أن **سيرة عنترة بن شداد** هي احدى ملاحم الحرية النادرة في الادب الملحمي العالمي . وأن محاور الصراع فيها تدور حول تحرير الذات من ذل العبودية والرق ، وتحطيم ما اصطلح عليه المجتمع الجاهلي من اعراف وتقاليد طبقية وعنصرية قسمت الناس طبقات ، لا بحسب كفاآتهم او علمهم او قدراتهم على تحمل المسئوليات ، بل لاسباب اخرى معروفة ، هي آخر ما يمكن ان تكون فيصلا بين الناس ، كاللون والجنس والعنصر ، وغير ذلك من العوامل التي تخضع لعوامل الصدفة قبل كل شيء . (٥٨) ومن المعروف ان عنترة احب ابنة عمه عبلة ، وولع بها ، ولهج بذكرها في شعره ،ووضعت الحواجز الطبقية والقيود الاجتماعية امام هذه العاطفة ، ومنع الزواج منها ، وأنى له ذلك وهو الأسود .. الذي يولد حرا من ام حرة ، في مجتمع لا يدين الا للسادة الاحرار ،فاندفع الفتى الطامح ، يتفوق على الفرسان ، ويستكمل مقومات « المثال » الذي تنشده الجماعة في الفارس الكامل كي يفوز بعبلة .. والتي بسببها سوف يصطدم بالجماعة وبتقاليدها واعرافها حتى يجبرها في النهاية على الاعتراف بحريته ، ونسبته الى أبيه شداد .. (لكن ماضيه ظل يلاحقه) ومن لم تعثرت خطواته الاولى للفوز بعبلة .. وبسببها مرة اخرى يصطدم عنترة بالعالم الخارجي من اجل الحصول على مهرها المشهور (الف من النوق العصافير التي لا يمتلكها الا النعمان ، ولما كان النعمان عامل كسرى على الحيرة كانت هزيمة النعمان هزيمة لسيده كسرى القابع في المدائن ، ومن ثم لابد ان يصطدم عنترة بكسرى نفسه آجلا أم عاجلا ، وهذا ما حدث بالفعل ،وكان ذلك سببا في خلاص قومه من التبعية للنعمان ثم خلاص النعمان نفسه من التبعية لكسرى ،ثم تحرير العرب بعامة من السيادة الفارسية .. وهكذا تمضي بنا السيرة لاثبات قضية في غاية من الاهمية والخطورة ، وهي ان تحرير الجماعة رهن بتحرير افرادها ، وان تحرير الفرد هو المقدمة المنطقية لتحرير الجماعة .. (٥٩)

---

(٥٨) انظر : اضواء على السيرة الشعبية من ص ٣٩ حتى ٤٢

(٥٩) ليس ببعيد عن الاذهان ، قصة تحرير عنترة واعتراف ابيه بنسبه ثم انطلاقه بعد ذلك لخلاص القبيلة وتحريرها من الاعداء .. انه في السيرة ليس موقفا انتهازيا نابعا من حاجة قومه اليه ، فاملى عليهم شروطه ولكنه موقف عملي يثير مشكلة المسئولية والحقوق .. فمن لا حقوق له لا مسئوليات عليه .. ويتكرر هذا الموقف طوال السيرة مؤكدا هذه القضية .

ولكن اين عبلة من هذا كله ؟

يمكن القول – وببساطة – ان عبلة ظلت طوال الملحمة ، **ذلك الحافز النفسي على تحقيق الوجود ، والظفر بالحرية والتفوق على الاقران** ،ولم تكن رمزا لوجود خلاف او صراع بين الفرد واطاره الاجتماعى ، كانت عبلة عنده العامل الاول على الالتحام بهذا الاطار الاجتماعى ، وتاكيد المثال الذى ترتضيه الجماعة لكل فرد حر من افرادها الاحرار ٠ (٦٠)

ومما هو معروف ان عبلة ظلت وراءه ،صامدة ، امام كل المغريات ، حتى أثبت وجوده وتغلب على كل العقبات ، داخل القبيلة وخارجها واصبح فارس الفرسان بلا منازع فى الجزيرة كلها ، ومن ثم تزوجها ، ولكن ، وحتى تكتمل فى زوجها صفات « المثال » او النموذج فى مجتمع بدوى جاهلى (الشعر والفروسية) تدفعه ذاتية للسعى نحو تكامل المثال او النموذج حتى يدين له القوم بالتفوق فى الشعر ، كما دانوا له من قبل بالتفوق فى الفروسية ، بعبارة اوضح ، لابد ان يكون عنترة الفارس،من اصحاب المعلقات ايضا ، وذلك يعنى ان يدين له ارباب الشعر والفصاحة ،فى الجزيرة كلها،كما دان له من قبل ارباب السيف ..ولم يكن ذلك بالامر اليسير، حتى لقد افرد القاص مجلدا ضخما باكمله من مجلدات السيرة الثمانية ؛ لهذه القضية ولبيان اهميتها وخطورتها فى هذا المجتمع ،ولبيان الكفاح الشاق الذى خاضه عنتره فى سبيل ذلك ، اذ رفضه مجتمع الشعراء ، كما رفضه اصحاب المعلقات ، او قل بغير تردد « مجتمع الخالدين » آنذاك ، لا لكونه اقل منزلة فى الشعر منهم بل لكونه « معلول النسب » اى ابن امه .. ثم كيف وقعت الفتنة فى الجزيرة كلها بسبب رغبة عنترة فى أن يكون من اصحاب المعلقات،حتى لقد نصحه الشيخ عبد المطلب بالعدول عن هذه الرغبة ..اتقاء لشر هذه الفتنة ، واحترم عنتره نصيحة الشيخ عبد المطلب ، وكاد يعدل عن رغبته ، غير ان عبلة الحافز ترى فى ذلك تقاعسا عن تحقيق « المثال » فتقف من عنترة موقفا صلبا ، يصل الى طلب الهجرة مالم يخلق لنفسه مكانا فى مجتمع الخالدين من اصحاب المعلقات ، يفرضه فرضا اذ تقول له : « ... مابالك تطيل فكرك وتتحير فى امرك ، اتريد ان ترجع عما عزمت عليه .. اننى منذ اليوم عليك حرام .. حتى تعلق لك قصيدة على البيت الحرام » (٦١) ، وتظل عبلة عند موقفها لاتتزحزح حتى تعترف القبائل كلها ومجمع الخالدين ، بشعر عنترة وتقبله واحدا من اصحاب المعلقات التى كانت قصرا آنذاك على اصحاب النسب الصحيح من الاحرار ، ولا تكتفى السيرة بأن يكون لعنترة معلقة واحدة .. بل معلقتان ليكون شاعر الشعراء كذلك ..

• • •

---

(٦٠) الدكتور عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور– ص ١٥٦

(٦١) سيرة عنترة بن شداد – ص ١٢٨ وما بعدها المجلد الخامس

هوى عبلة اذن الذى يحمل عنترة على مواجهة قومه ، وهو الذى يحمل عنترة فى الوقت نفسه على الخضوع لقومه .. **انها رمز الالتحام بالجماعة ، كما كانت رمز التحرير في آن** . فمالت احبها عنترة وهام بها حتى استشعر معنى العبودية وشرع فى تحرير الذات « لأنه كان ينظر الى نفسه بعين العبودية » (٦٢) وقد احس بوطأة هذه العبودية يوم ان احس عجزه ـ وفق معايير الجماعة ـ عن الارتباط بها .. وعندئذ قرر ان يرفض **هذا الواقع الجائر ويسعى الى تغييره ..** يقول الراوى على لسان احدى شخصيات الملحمة: « وهى التى كانت سببا لفصاحته ، ومقاومته الابطال ، وشجاعته وتجرئة لسانه ، لانه كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية ، وقوى جنانه ، وصار يبعد عن الحىّ ، ويغير على القبائل » (٦٣) ومن اجلها يقبل عنتره التحدى الكبير ، ويعترف بذلك « فما حملنى على هذا السبب الا الهوى » (٦٤) ، فاذا ما رفض قومه الاعتراف بحريته وبشرعية نسبه ـ ومن ثم الزواج بعبلة كان بين نارين ، اما ان يعلنها حربا شعواء لاتبقى ولا تذر ، على قومه « ويذيق الجميع سيفى وسنانى » (٦٥) وهو قادر على ذلك .. او ان يتوسل الى الفوز بعبلة ، من سبيل آخر ، ومن ثم آثر ان يشترى حريته ، بعمل تتطلبه الجماعة وهو الدفاع عن الحمى .. متوسلا بذلك الى تخطى العقبات التى تحول بينه وبين عبلة ..

اما عبلة الزوجة والحبيبة ، فتظل وفية لعقابة الوفاء ، دون ان تأبه بتحديات قومها ومعايرتهم لها حيث راحوا يرددون متهكمين « بالامس كان عنترة راعى جمالها ، واليوم صار زوجها .. وهذا من اعجب العجب ، بالامس كان راعيا ، واليوم يركب صدرها » (٦٦) والحق انها تحملت فى سبيل هذا الوفاء الشىء الكثير ، تعذيبا ونفيا وتشريدا وامتهانا لأنوثتها وكرامتها ، دون ان تهن ارادتها او تستسلم برهة « ووالله لو قطعنى ابى اربا اربا ما طاوعته على ما يريد من هذا النسب » (٦٧) اى الزواج بغير عنترة ، وهى التى تهدد بالانتحار عندما يضيق عليها الخناق « ... وحق من انار الشمس بالاشراق ، ان زفونى على مسحل ـ وكان لا يقل فروسية عن عنترة فضلا عن مكانته ـ لأقتلن روحى ولاسكنن ضريحى » (٦٨)

وهى التى تسعى لانقاذه من كل مؤامرة لقتله يديرها له ابوها واخوها بالاشتراك مع بنى زياد او احد خطابها الذين لا حصر لهم .. وهى التى تقف الى جواره في المعارك الحاسمة واشد لحظات القتال ضراوة ، بشخصها او بطيفها ، فتكون حافزه الكبير ، منها يستمد

(٦٢) سيرة عنترة بن شداد ص ١٠٧ م ١

(٦٣) السيرة ص ١١٠ م ١

(٦٤) السيرة ص ١٣٠ م ١

(٦٥) السيرة ص ١٢٦ م ١

(٦٦) السيرة ص ١٣٢ م ١

(٦٧) السيرة ص ١٧٨ م ١

(٦٨) السيرة ص ٥٠ م ٢

صموده ، ومنها يستمد ثقته بالنصر ، وباسمها يكون القسم « العنترى » المشهور في حومة الوغى .. ومن ثم لا غرو أن نرى عنترة ، بين قعقعة السلاح وتناثر الرؤوس وسقوط الابطال ، يهتف بهذين البيتين الشهيرين ، او قل بهذه الصورة الشعرية الملحمية الرائعة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل	مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لانها	لمعت كبارق ثغرك المتبسم

والحق ان هذا الهوى ، بين عنترة وعبلة ، انما كان يصدر في سلوكهما عن هوى عذرى عفيف .. وعن موقف ايجابي خلاق ، ومن ثم فعنترة يجعل من حبها له هدفا يمتزج بتحقيق الفضائل في الوقت نفسه ، فهل ثمة ايجابية اكثر من ذلك .. انها ملهمة الفارس البطل الى التحرير .. وملهمة الشاعر المبدع في آن .. « فالعشق قد صغر عنده الامور التي تورثه الدمار » (٦٩) و « حتى أريها فعلي ، وكرى وفرى » (٧٠) و « كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية » (٧١) يقول الربيع بن زياد للنعمان : اعلم يا ملك انه ما جسر هذا العبد على ركوب الاهوال الا عشقه لعبلة بنت مالك .. وهي التي ترميه في الامور الشداد .. » (٧٢) حتى اذا ما خرج عنترة للقتال – بعد الزواج – خرجت معه ، وبخاصة في معاركه القومية ، ولم تقف موقفا سلبيا بل تصيح بأعلى صوتها شحذا لهمته : لا شلت يداك ، ولا كان من يشناك ، يا فارس الزمان ، وقاهر الشجعان .. لله درك يا حامي الحريم وقاتل كل عدو ولئيم » وتبلغ صيحتها اذن عنترة ، فتفعل فيه فعل السحر ، قال الراوى « هذا وعنترة لما سمع كلام عبلة زال عنه التعب والعناء ، حتى كأنه ما قاسى حربا ولا قتالا ولا طعنا ولا نزالا ، وقد تيقن انه يلقى وحده كل عساكر العجم » (٧٣)

بهذا التصور الايجابي ، رسم القاص الشعبي صورة عبلة ، الحبيبة والزوجة ، لعنترة فكانت حافزه المادي والنفسي على تحقيق الذات ، وتحرير النفس .. حتى لم يعد يذكر عنترة الا وتذكر معه صاحبته عبلة « وليس ادل على ذلك الاقتران ، من قيام تقاليد الزواج في بعض البيئات البدوية ، الى الآن ، بتمثيل فروسى لعنترة وعبلة ، حتى في بعض امارات الخليج العربي » (٧٨) وبعض بوادى سوريا ولبنان والاردن وفلسطين .

• • •

---

(٦٩) السيرة ص ٢٢٤ م ١

(٧٠) السيرة ص ٢٥٥ م ١

(٧١) السيرة ص ١١٠ م ١

(٧٢) السيرة ص ٢١٣ م ٢

(٧٣) السيرة ص ٢٩٣ م ٢

(٧٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ص ١٥٦

النموذج الثاني : مهردكار في ملحمة حمزة العرب :

تقوم ملحمة « **حمزة العرب** » (٧٥) وهي احدى الملاحم الشعبية العربية التي تتغنى بالحرية والتحرير القومي ، من نير الاستعمار ٭ــ على تحقيق نبوءة يراها كسرى يهمنا منها هذا الشق الذي تقوم محاور الملحمة على اساسه ،كما جاء في تفسير هذه النبوءة « ان سيأتي بعد ذلك فارس من برية الحجاز يرفع نير الفرس عن العرب، ويهدم معابد النيران . . . » (٧٦) هذا النير الذي دام طويلا على حد تعبير السيرة ،وكان هذا الفارس المنتظر هو حمزة بن الامير ابراهيم ، امير مكة . . . قبل الاسلام .

ويهمنا هنا ان نقف عند النموذج النسوي،في السيرة ، واعني به **مهر دكار اي شمس النهار بنت كسرى انو شروان** ، وما ترمز اليه. . ويهمنا ان نؤكد ــ باديء ذي بدء **انها كانت ــ وطوال الملحمة ــ الرمز الحي لبطولة حمزة** ، والكثير من الغايات القومية والدينية التي تسعى الملحمة لفرسها **. . ذلك ان مهر دكار كانت مثل عبلة تماما . . الحافز المادي والمعنوي للبطل المنتظر اي للفارس العربي حمزة** « فاستشعر ذاته بهذا الحب . . ثم برغبته في الزواج منها واقترانه بها ، تحقق امران حيويان سعت السيرة الى تحقيقهما سعيا حثيثا وهما : **الحرية** من خلال ضرورة التكافؤ والمساواة بين مهردكار وحمزة والحضارة من خلال قبول مهر دكار الحضرية الاقتران بحمزة البدوي وما يعنيه هذا من ضرورة الانتقال من مرحلة البداوة الى مرحلة الاستقرار . . واما العقبات الاساسية التي وقفت بين حمزة ومهردكار فهي **عقبات سياسية** فالفرس ــ في الملحمة ــ هم سادة العرب ، والعرب خاضعون لهم ويدفعون لهم الجزية سنويا، **وعقبات حضارية** ، فالفرس قوم ذو حضارة والعرب اهل بداوة . . واذن فالعقبتان الجوهريتان في السيرة هما **التحرير القومي والحضارة . .** وكان على حمزة ، الذي احب مهردكار ــ اذا شاء الاقتران بها ــ ان يحطم هاتين العقبتين ، السياسية والحضارية ، فسعى اول ماسعى ــ لكي يصل الى منزلة مهردكار ، من تكافؤ ومساواة ، **ان يتحرر بقومه من السيادة الفارسية . . .** من « نير الفرس الذي دام زمانا طويلا » بعد حروب ضارية اثر رفض كسرى ان يزوج مهردكار من حمزة ، الذي هو بمنزلة التابع ،هذا **وقد ظلت مهردكار خلالها الى جوار حمزة حافزا** ماديا ومعنويا حتى انتصر ، وتحقق له ما اراد من تحرير قومه . .وكان عليه بعد ذلك ان ينتقل بمجتمعه البدوي الى مجتمع حضري ، وقد سعى حمزة الى ذلك من خلال توحيد القبائل العربية جميعا ، وانضوائها تحت لوائه ، بحس قومي وحضري معا ، حتى كان له ما اراد ، من الانتقال بهذا المجتمع البدوي المتخلف الى مجتمع متماسك

---

(٧٥) ملحمة حمزة العرب ، هي الملحمة المعروفة بسيرة الامير حمزة البهلوان . . وبالمناسبة كلمة بهلوان كلمة غير عربية تعني البطل . . بطل الابطال . ومن ثم الرنا العنوان الداخلي للسيرة ، وهو حمزة العرب ،

٭ قد يتوهم القاريء الكريم ان الباحث في معالجته لهذه الملحمة قد وقع تحت تاثير نوع من الاسقاط ، عندما يرى ان تفسيرنا لها يكاد ينطبق على الواقع العربي المعاصر تماما . .ولكن تكفي الادلة والشواهد التي استقيناها من واقع الملحمة والتي تعود في تكاملها الى العصر المملوكي ــ لنفي هذا التوهم .

(٧٦) انظر النبوءة كاملة ، وتفسيرها ، وغاياتها القومية المباشرة ، ص ٢ وما بعدها المجلد الاول ، سيرة الامير حمزة البهلوان .

البنيان ذى حكومةمركزية مستقلة تنشا لاولمرةويكون للعرب عندئذ حكومة واحدة ، وعلم واحد و ملك واحد .. (لم يكنه حمـزة .. اذ تفـرغ للجهاد بعد ذلك) ..

ولم يكن ذلك بالامر اليسير بطبيعه الحال،بل خاض البطل خلالها حروبا ملحمية رائعة .. ظلت خلالها مهردكار حافزا مخلصا ، تدفعه من نصر الى نصر حتى كان له مـا اراد فى النهايـة فتزوج بها ، وقد اعتـرف الفرس بـالاستقلال العربي ، والحكومة العربية، ومن لم باركوا الزواج في نهاية السيرة التى استغرقت اربعة مجلـدات ضخمة .

• • •

توسل القاص الى غاياته من خلال قصـةالحب الرائعة بين حمزة ومهردكار ، فما ان اخذ الحب ينمو وليدا فى قلب الامير حمزة حتى يتردد اذ يعلم خطورة ما يقف بينه وبين هذا الحب من عقبات.. ويتساءل ـمخاطبا عيارة الامير عمر... هل سمعت قبـل الآن اعجمية تزوجت بدويا وبين البداوة والحضارة بون عظيم» ولكن الامير عمر ـ ساعده الايمن والبطـل المساعد فى الملحمة ـ يرد فى حوار ملحمى خلاق : « ان لم يكن قد سبق ذلك ، فاجعل انت نفسك اول من سن هـذه العادة ، فيتبعك غيرك عليها .. » (٧٧) ولكن حمزة ـ البطل المخلص ـ يتردد ايضا اذ يخشـي ان يمتنع كسرى « فيقع بينى وبينـه الخلاف ،ويلزم حينئذ ان احصل عليها بقوة السـيف ، الامر الذى لا اريده ، ولا تريده مهردكـار ايضا » (٧٨)

غير ان ما توقعه حمـزة قد حـدث .. فالحرية لا توهب .. بل تؤخذ بقوة السـيف .. فما ان يتقدم حمزة لخطبة مهردكار (وهى التى دفعته الى ذلك دفعا وصل درجة الالحاح) حتى قامت الدنيا ولم تقعد ، بين العرب والفرس على السـواء .. فالنعمان ملك العرب وعامل كسرى في العراق يصاب بالذهول عند ما يسمع ذلك ،ويستنكر الامر « اذ لم يكن يحلم بان حمزة يقدر على ان يفكر فى الاقتران بادنى بنت مـن بنـات العجم » (٧٩) ذلك « ان الفرس يكرهون التقرب من العرب ، ... » (٨٠)

ولكن حمزة ـ البطل الملحمى فى السيرة ـ يعلم ان هذا قدره « وان الزمان قد رمانى بحبها » فقرر ان ينتصر هذا الحب ، وان يحـطم كل القيود ، وان يقضى على تلك النظرة الاستعلائية ـ او قل الاستعمارية ـ من الفرس للعـرب» واجعـل الفـرس يتمنـون التقـرب مـن العرب .. » (٨١)

ولما كان حمزة ـ البطل الموعود ـ والذى بشرت بـه النبوءات ، كان قد انقذ كسرى مـن براثن الاعداء ، وحرر عاصمته المدائن واعاد اليه عرشه ـ كما جاء فى النبوءة تماما ـ فان كسرى

---

(٧٧) سيرة الامير حمزة البهلوان ص ٩٢ م١

(٧٨) السيرة ص ٨٢ م١

(٧٩) السيرة ص ١٠٢ م١

(٨٠) السيرة ص ١٠٤ م١

(٨١) السيرة ص ١٠٤ م١

يدين له بذلك .. ويطلب اليه ان « يتمنى عليه »حتى ولو كان عرشه فلا تكون امنية حمزة الا الزواج من مهردكار ، وهنا يسقط في يد كسرى، ولكنه ـ وكلام الملوك لا يرد ـ لا يسعه الا ان يوافق ، ولكن وزيره الاول ـ وعنصر الشر في الملحمة ويدعى بختك يقف حائلا دون تنفيذ ذلك ويهدد كسرى باثارة الراى العام ، والشعور الديني ضده ، ويعده بالعمل على خلاصه من هذا المازق كاشفا عن الرمز السياسى في وضوح وهو يحاور كسرى قائلا : « . . . اذا زوجت ابنتك لحمزة ، تكون قد رفعت عن العرب نيراثقيلا ، واضعت الملك من يدك ، لانهم الآن عارفون ان لا قدرة لهم على عنادنا ، وخرق حرمتنا ، فيطمعون ويظنون انه لولا خوفك من باسهم ومن الامير حمزة لما زوجته ابنتك » . (٨٢) ثم يعود فيقول كاشفا عن نواياه العنصرية « ان شريعة النار لاتاذن با ختلاطنا باجلاف العرب ... فهوعربى ، وهذا عار ... وماهم الا اهل بادية » (٨٣)

ويثبت حمزة ـ وبروح قومية ـ من خلال معاركه التي خاضها اولا من اجل الحفاظ على عرش كسرى ان العرب كفء للفرس ، لولا تلك النظرة الشعوبية « فلولا حمزة لما حفظت الكامة الكسروية والراية الفارسية » على حد اعتراف كسرى بنفسه ، والا فاين ابطال مملكته » (٨٤) ؟ لكنه منطق الشعوبية والعنصرية يجسده وزيره بختك اذ كيف تزوج ابنتك بهذا البدوى المتعود على حياة الهمجية ، ومن الغريب ان تعيش الحضرية مع البدوى ، لاختلاف المشرب ، وفرق الطباع والعادة ، والاختلاف بين المدنية والجاهلية» (٨٥)

لكن مهردكار ـ مثلما تحدت عبلة قومها ـ تحدت اباها ووزيره بختك واخوتها بكل ما يرمزون اليه من نزعات عنصرية واستعمارية واثرت الارتباط بحمزة ، حتى أنها تركت قومها ورحلت مع حمزة ، وشاركته حياة الحرب والنضال والرحلة والانتقال .. مضحية بحياة القصور الى حيث عيشة البادية بكل جفافها ، وظلت الى جواره حتى تحقق له النصر على قومها في النهاية ثم التصالح ، وكان في مباركة قومها امر هذا الزواج ، مباركة بالتحرير واعترافا بالمساواة ..

ومن خلال هذا الزواج ، تم التزاوج الفني في الملحمة بين البداوة والحضارة ليرتفع بذلك « الناموس العربى » و « الشرف العربى » على حد تعبير السيرة ، وقد غدا الامير حمزة « فخر الامة العربية » و «الذى شاد للعرب اسما لايمحى على مدى الزمان » كما تقول الملحمة .

ومما هو جدير بالذكر ان تتحول مهردكار في النهاية ـ مثلما كانت في بدء السيرة رمزا ماديا للحضارة ـ الى رمز ديني ايضا ، هو بمثابة السياج الروحي للحضارة العربية الناشئة ـ بعد ان اكدت السيرة أن البناء المادى وحده ليس هو الدليل الحضاري الاصيل ، وذلك عندما تختفي ـ مهردكار ـ من حياة حمزة حتى يتم رسالته الدينية (وكان قد توقف بعد فوزه بمهردكار) ويكون اختفاؤها مبررا كافيا لان يعلنها حمزة حربا دينية هذه المرة على الفرس ، ولم يعد ثمة

(٨٢) السيرة ص ١٠٦ م١

(٨٣) السيرة ص ١٢٠ م١

(٨٤) انظر السيرة ص ١٦٠ م١

(٨٥) السيرة ص ١٦٢ م١

مايدفعه الى مهادنتهم بعد أن اختفت مهردكار ،التى اشيع أنها قتلت على يد جاسوس فارسى.. فلما أتم الامير حمزة رسالته الدينية ، ظهرت مهردكار في نهاية السيرة ، بصحبة شيخ ورع ، عابد وحكيم ، وبين يديه نور وكان قد حافظ عليها طوال مدة الحرب الدينية التي خاضها حمزة ضد قومها ، بعد أن عالجها من جراحها المميتة . وقد عاملها معاملة الاب الحنون ، وتراه لايسلمها لحمزة الا بعد ان يوصيه بالا يفرط فيها ، ويشترط ان يزفها اليه من جديد (٨٦) . بل لا غرو ان نجد ان اكبر وصية يوصى بها العرب فى السير كلها هى الحفاظ على مهردكار (٨٧) ، فهى الرمز المادى والمعنوى للحضارة التي ينبغى ان يشد عليها العرب بالنواجذ ..

وبهذا يمكن القول ان عبلة كانت الحافز المادي والنفسي وراء عنترة لتحرير الذات ، وان مهردكار كانت كذلك وراء حمزة العرب لتحرير الجماعة وتحضرها .

امومة من نوع آخر :

التقينا من قبل ، ونحن نتحدث عن عاطفة الامومة فى سيرة الاميرة ذات الهمة ، مع نمط شائع فى الملاحم الشعبية العربية كلها ، واعنى بنمط او نموذج « الام الذائدة » غير اننا هنا نود ان تشير الى نوع آخر من الامومة العبقرية ، على حد تعبير استاذى الدكتور عبد الحميد يونس ، **فقد يحتاج البطل فى حداثته وفترة تكوينه ، وتهيئته ، وهو مبعد عن اهله الى قلب يرعاه ، ويحدب عليه فيجد فى احدى السيدات الفضليات من تتوسم النجابة فيه ، ومن تقرا فى وجهه البطولة فتتبناه** ، وتأخذ نفسها برعايته وتربيته وتهيئة أسباب العلم له ، ولاتبخل عليه بكل ما يحتاج اليه الفارس من ثقافة علمية (٨٨) .

والحق أن الأمومة هنا لا تقوم بدور الاشباع النفسى والعاطفى فحسب ، للبطل المبعد عن امه وذويه ، وانما كذلك تقوم بدور اساسى آخر ، بعد أن تتم عملية التبنى كاملة للبطل ، هو ان تمد جذوره الى الاصول العربية التى قد يفتقدها البطل في اول الملحمة ، وهو مجهول النسب ، **وتلمس هذه العاطفة** ، اكثر ما تلمس ، **فى ملحمة الظاهر بيبرس** ، ولنختر مثالين على ذلك ، من بين العديد من الامثلة التى تحفل بها الملحمة ، **أولهما تبنى السيدة حسنة الدمشقية له وهو** مريض ، (٨٩) ثم السيدة فاطمة الاقواسية التى تدعو علماء المسلمين بالشام الى بيتها ، وتشهدهم بأنها تبنت الظاهر ، وتأمرهم بكتابة حجة شرعية بموجبها تؤول ثروتها الضخمة اليه ، وما ان شهد العلماء على ذلك حتى بادرت فادخلته من طوقها ، فشهدت الناس بانه ولدها وعزيزها وسمته على اسم ولدها بيبرس من وقتها وساعتها » (٩٠) وفى بيتها تفتح له خزائن السلاح التى كانت لزوجها ،

---

(٨٦) انظر السيرة ص ٢٠٠ المجلد الرابع

(٨٧) انظر السيرة ص ١٩٢ المجلد الثانى

(٨٨) دفاع عن الفولكلور – ص ١٤٥

(٨٩) انظر التفاصيل فى ص ١٠٢ المجلد الاول من سيرة الملك الظاهر بيبرس . وانظر كذلك كتاب : « الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى » للدكتور عبد الحميد يونس – المكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر دار القلم .

(٩٠) انظر السيرة ص ١١٧ م١ وما بعدها .

فيتعلم بيبرس أولى دروس الفروسية ، وفي بيتها أيضا ، يتعلم بيبرس أولى دروس الحرية والقومية .. وفي بيتها كذلك يتعلم بيبرس اولى دروس العياقة والشطارة ، وفنون المناصب والحيل والملاعيب التى اشتهرت بها طبقة الفداوية في الملحمة .

وتتكرر ظاهرة التبنى هذه ، كلما انتقل بيبرس من بلد الى بلد ، ومن مكان الى مكان ، وما أكثر ما انتقل ، تاكيدا لهذا النوع العبقرى من الامومة السامية .. والنبيلة التى تتسم بها الام العربية في الملاحم الشعبية العربية .

المراة اختا :

ونختتم حديثنا الآن بنمط او نموذج نسوى آخر مما تحفل به ملاحمنا ، ذلك هو نموذج المراة « **اختا** » ، ولن نذهب بعيدا فنتخير **ذلك النموذج المعروف في ملحمة سيف بن ذي يزن** فهو نموذج لا ينتمي الى عالم الجان ، وان كان يصدر في سلوكه عن تصور انساني كامل .. غير اننا هنا نؤثر ان نتخير نموذجا انسانيا معروفا ، هو « **الجازية** » **التي ينعقد لها بحق لواء البطولة الانثوية ـ اختا ـ في ملحمة بني هلال الكبرى** ...

غير انه ينبغي ان نشير الى ان الملحمـة الهلالية ـ شانها في ذلك شان الملاحم العربية الاخرى ـ لاتتحدث عن عاطفة الحب بين المراة والرجل خارج نطاق الزواج ، « انها بذلك تناقض الملحمة الغربية التى عاشت اعقاب القرون الوسطى والتى رات في الحب مثالية افلاطونية سلبية ، وان اتسمت بالمظهر الديني ، اما الحب عند بني هلال « فهو حب الرجل لزوجته ، ووفاء الزوجة لبعلها الـذى تفارق لسبب من اسباب النقلة والحرب .. انه حب ناضج عاقل لاينفر اطلاقا من مقاييس الاخلاق » (٩١) .

فبعد ان جسد لنا القاص الشعبى قصة حبها الرائعة لزوجها الامير شكر شريف مكة تصويرا نبيلا وايجابيا ، حدا بابن خلدون الى القول ان حب الجازية لزوجها شكر يزرى بحب ليلى للمجنون (٩٢) ، **ولا تهمنا قصة الحب في هذا المقال بقدر ما يهمنا ان نشير الى صنيع الجازية عندما يجد الجد .. اذ نراها تؤثر الصالح العام** على العاطفة الخاصة ، فتضطر الى ترك زوجها الذى تؤثر ، وولدها الذى تحب ، ويقف بنا القاص هنا طويلا مصورا مشاعرها لحظة اتخاذ القرار .. ومدى المعاناة النفسية التى اعترتها ، بين ان تبقى الى جوار زوجها وولدها ، وبين ان تمضى مع الجمع الهلالي في « تغريبته » واخيرا تؤثر ان ترحل مع قومها استجابة لدواعي الواجب القومي ، برغم يقينها بما هي مقدمة عليه ، وابسر هذه الامور ان سوف تترك بلهنية العيش ورغد الحياة الوادعة بجوار زوجها وولدها الى حيث حياة النقلة والحرب والسفر الطويل الشاق ، والرحلة المحفوفة بالمخاطر والاهوال . بل انها تضطر امام الصالح العام لأن تعرض نفسها على ابى زيد ليتزوج بها ارضاء له بعد ان تركته زوجته مغضبة في مصر ، وكاد يلحق بها ابو زيد ويحدث

---

(٩١) الدكتور عبد الحميد يونس « دفاع عن الفولكلور » ص ١٩٧ ، وانظر كذلك للمؤلف نفسه . كتابه الرائد « الهلالية في التاريخ والادب » وكذلك المجلد الاول من سيرة بني هلال الذى يقوم كله لتاكيد هذه الفضيلة .

(٩٢) ابن خلدون ـ العبر ج ٦ ص ١٨ وما بعدهـا طبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة .

الانشقاق بين الجمع الهلالي ، بعد هذه الرحلةالمضنية ، في وقت كانت **الهلالية فيه في أمس الحاجة الى سيف** ابي زيد . . وعقله ، وتنجح في ابقائه مع **الجمع الهلالي** . . بل تضطر مرة أخرى ان تضحي بنفسها ثمنا للعبور ، عبور النيل عندصعيد مصر ، عندماابى حاكمه «الماضي بن مقرب» ان يسمح لهم بالعبور الى شمال افريقيا ــ وقدعجزوا عن مقاومته ــ الا بعد أن يتزوج الجازية ، وهنا اسقط في يد الهلالية جميعا . . لكنها ــ **في سبيل الصالح العام ــ تقبل ذلك راضية مرضية** غير انها تعرف كيف تشغل « الماضي بن مقرب » **طوال الليل بقص القصص ، وسرد الحكايات** والاسمار ، حتى اذا طلع الصبح ، نزل هو الى ديوانه ، وعرفت هي كيف تلحق خفية بالركب **الهلالي ، الذي كان قد تمكن من العبور بالفعل** . (٩٢)

وهى التى تسعى دوما الى توحيد الصف ،والعمل على التئام الشمل كلما دب الخلاف ، وما اكثر مادب الخلاف بين الجمع الهلالي ، وهيالتيتسعى الى تشجيع الابطال وشحذ الهمم ، وهي التي تسعى الى حمل السلاح مع عقائل بناتهلالمتى **اقتضت الضرورة ذلك . . وقد بلغ من رجاحة** عقلها ، وقوة شخصيتها ان يتوقف تدبير الامورووضع **الخطط على رايها ومشورتها ، ولهذا قيل ان للجازية « ربع المشورة »** تارة و « ثلثها » تارةاخرى . ومن ثم نعرف الى اى مدى ، كان الجمع الهلالي على حق ، عندما توقف ، في بدايةالتغريبة في انتظار أن يصحب الجازية **معه** ، وتحايلهعلى زوجها الامير شكر حتى يتركها ترحل معهم .

ثم هى التى تنجح ــ حيث يفشل السيف في خداع ــ مثلا ــ حارس ابواب مدينة تونس، وتمكنها من فتح المدينة الحصينة على نحو ماهومعروف ، وسعيهالخلاص الابطالالاسرى بداخلها **متنكرة مع مائة من عقائل بنات هلال** ، وقد تنكرنفي زى بائعات عطارة جائلات ومعهن ابو زيدالذى تنكر هو الآخر في زى بائعة جائلة » . .

وهى التى تعرف كيف تراب الصدع ، فياللحظات الحرجة والحاسمة .

ثم هى في النهاية ، التى تتزعم جيلاليتامىمن ابناء الابطال ، لمواجهة عنصر الشر الذى تمثل في نهاية السيرة ، في شخص دياب بن غانم الذىاستأثر **بالغنم كله لنفسه ، وراحت تجمع جيل** اليتامى من بين السهول والجبال ، وكان قدشتته دياب ، ثم راحت تحتضن هذا الجيل ، وتحدب عليه ، وترعاه ، وتشرف بنفسها علىتدريبه وتعليمه فنون الفروسية وضروبالقتال، حتى اذا ما اشتد عوده ، راحت تقوده ملثمة فيزى الفرسان ، حتى تاخذ له بالثار . . الى ان تلقى مصرعها ــ دفاعا عنالحق ــ في نهايةالملحمة .

• • •

ومجمل القول ان المراةالعربية ، في ملاحمناالشعبية العربية ، فضلا عن كونها تجسيدا « للمثال » او « النموذج » الذى ارتضاه الوجدانالشعبى للمراة العربية في سلوكها وخلائقها ، لم تكن عنصرا سلبيا خاملا ، بل كانت عنصرا ايجابياناشطا ، قادرا على المشاركة في الحياة العامة ، وفى تحمل المسئوليات ، صانعا للاحداثالمصيريةفي تاريخ هذه الامة .

---

(٩٢) انظر « دفاع عن الفولكلور » ص ١٩٠ . حيثاعتمدنا على رواية الدكتور عبد الحميد يونس .

المصادر والمراجع

اولا : المصادر :

١ ـ سيرة الاميرة ذات الهمة . مكتبة عبد الحميد احمدحنفي ـ مصر .

٢ ـ سيرة الامير عنترة بن شداد . مكتبة الجمهوريةالعربية ـ (عبد الفتاح مراد) مصر

٣ ـ سيرة الامير حمزة البهلوان . مكتبة الجمهوريةالعربية ـ (عبد الفتاح مراد) مصر

٤ ـ سيرة بني هلال الكبرى .. الطبعة الثانية ـمكتبةومطبعة المشهد الحسيني/مصر

٥ ـ تغريبة بني هلال .. مكتبة ومطبعة محمد علىصبيح ـ مصر .

٦ ـ سيرة الملك سيف بن ذى يزن. مكتبة الجمهوريةالعربية (عبد الفتاح مراد) ـ مصر .

٧ ـ سيرة الظاهر بيبرس .. الناشر : عبد الحميداحمد حنفى . مصر .

ثانيا : المراجع الاساسية :

١ ـ سهير القلماوى : الف ليلة وليلة . دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٦ .

٢ ـ عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور . الهيئةالمصرية العامة للكتاب . ١٩٧٢

الهلالية في التاريخ والادب ، دار المعرفة ـ القاهرة سنة١٩٦٨ ط ٢

القاهرة بيبرس في القصص الشعبي . المكتبة الثقافية ،العدد الثالث ، الناشر : دار القلم .

٣ ـ نبيلة ابراهيم : سيرة الاميرة ذات الهمة ـ دراسةمقارنة . دار الكاتب العربي ـ القاهرة .

٤ ـ فاروق خورشيد : اضواء على السير الشعبية ،المكتبة الثقافية العدد ١٠١ يناير سنة ١٩٦٤ ـ القاهرة

٥ ـ محمد رجب النجار : شخصية جحا العربى في مصر وفلسفته في الحياة والتعبير ـ رسالة ماجستير لم تنشر ـ جامعة القاهرة ـ كلية الآداب سنة ١٩٧٢ .

***

نور شريف

المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين سنة ١٩٥٦ وقصر الشوق سنة ١٩٥٧ والسكرية سنة ١٩٥٧) تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة في الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، وهي الحقبة التي تبدأ بتولي الأمير أحمد فؤاد السلطة وتنتهي بالاعتقال السياسي للاخوان المسلمين والشيوعيين خلال الحرب العالمية الثانية ، والخلفية السياسية التي صورها الكاتب أروع تصوير تكون الاطار العريض للحياة الاجتماعية في مصر في ذلك الوقت . وهذه بدورها مجسدة في حياة أسرة نمطية من الطبقة المتوسطة الصغرى ، صورت حياتها اليومية تصويرا بارعا في تفاصيله الدقيقة . فالعلاقات المتداخلة المتشابكة بين أفراد هذه الأسرة ، والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجي في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، تكون النسيج المركب لما يعرف بالمجتمع في وقعه البطيء الذي يكاد لا يدركه الحس نحو تغير محتوم .

ويعني نجيب محفوظ بأن يخصص الفترة التي تشغل أحداثها كل رواية من **ثلاثيته** بدقة المؤرخ والكاتب الاجتماعي . فرواية **بين القصرين** تشمل الفترة التي تبدأ بتولي الأمير **فؤاد** السلطة

فى سنة ١٩١٧ وتنتهى بالافراج عن سعد زغلول من المعتقل ، ومظاهرات الانتصار فى سنة ١٩١٩ ، ومولد نعيمة حفيدة عبد الجواد . واشتراك فهمى فى المظاهرات على الرغم من منع والده له يشير الى بداية الانهيار فى سلطة الاب المطلقة واستمرار انهيارها البطىء التدريجى المؤكد حتى وفاة الاب فى الجزء الاخير من الثلاثية . وتبدأ قصر الشوق فى معالجة تاريخ الامة والأسرة فى يوليو سنة ١٩٢٤ برحيل سعد زغلول للمفاوضة، وهو نفس اليوم الذى يحتفل فيه كمال ، اصغر ابناء عبد الجواد بنجاحه فى امتحان البكالوريا . وتنتهى بموت سعد فى سنة ١٩٢٧ ، وبموت زوج عائشة ابنة عبد الجواد وولديها ، تاركين لها ابنة وحيدة هي نعيمة ، والبشرى بمولود جديد لزنوبة زوجة ياسين بن عبد الجواد . وتشير هذه الرواية الى انهيار جديد فى قوة عبد الجواد وسلطته ، متمثلا فى كبر سنه ، وفى عدم قدرته على الاحتفاظ بخليلته زنوبة ، التى تخلت عنه وتزوجت ابنه ياسين . لقد حل الجيل الثانى محل الجيل الأول . اما **السكرية** ، الجزء الثالث من **الثلاثية** فتغطى الحقبة بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٤٤ ، وتبدأ بخطاب يلقيه النحاس باشا زعيم الوفد فى مؤتمر للحزب ، وتنتهى باعتقال سياسى جماعى لأعضاء الاحزاب المعارضة فى سنة ١٩٤٤ . وتتشابك مع هذه الاحداث السياسية ماساة حياة عائشة ، وبحث كمال عن معنى لحياته وموت عبد الجواد وزوجته امينة . ولكن الحياة تسير بخطى ثابتة ، فبينما يشترى كمال ربطة عنق سوداء ليلبسها فى جنازة والدته يبحث ياسين عن اشياء ليشتريها لحفيدته المنتظرة .

وتتكشف خلال صور هذه الأجيال الثلاثة حياة بأكملها : فالآراء المتغيرة ، والافكار ، والاخلاق والعادات والتقاليد والذوق لأسرة مصرية من الطبقة المتوسطة يعرضها لنا المؤلف بحيوية متدفقة تحفظ للتاريخ مناخ عصر انقضى منذ وقت طويل ، وكاد ان يضيع منا لولا ريشة نجيب محفوظ المصورة ، وعينه الواعية الثاقبة. **فالثلاثية اذن هي صورة لعالم حي نابض ، تظهر اثناء عملية التغيير البطيء للمجتمع بعد سنوات طويلة من الركود ، سواء فى تاريخ الاسرة او الوطن .**

لقد اشار كل النقاد الذين كتبوا عن الثلاثية الى القيمة الاجتماعية لهذه الصورة العريضة المتسعة للحياة المصرية . **فعلي الراعى** مثلا يقارن قيمتها الاجتماعية بقيمة اعمال **ديكنز** :

(فما اشك ان الباحثين الاجتماعيين سيجدون فيها فى قابل الايام عونا كبيرا على « اعادة بناء » الحقبة الاجتماعية التى تمثلها على نحو ما يفعل زملاؤهم فى انجلترا ـ مثلا ـ حين يلجأون الى روايات ديكنز ، فيستعيدوا لانفسهم ما كان يجرى فى البلاد فى النصف الاول من القرن التاسع عشر) (١) .

---

(١) « نظرة على نجيب محفوظ » ـ المساء ـ ٢٠ اغسطس سنة ١٩٥٨ .

وقد دعت هذه القيمة الاجتماعية للثلاثيةعددا قليلا من النقاد الى ان يميزوا فقط طبيعتها التسجيلية الدقيقة . ويشير **لويس عوض** الىذلك عندما يقول :

(نجيب محفوظ نقل صورة واقعيةصادقةلحياة الطبقة المتوسطة الصغيرة ابان الحرب العالمية الاولى الى حد جعل بعض النقاد يتهمونهبانه لم يقص علينا قصصا وانما قام بعملية مسح اجتماعي) (٢) .

ويظلم نجيب محفوظ نفسه عندما يتخذنفس الموقف من اعماله ، فعندما يسال عن اى اعماله سيبقى فى نظره يجيب متواضعا :

(لن يبقى من فننا شيء ، ولكن قد تبقىمصر لمن يحب مصر ولمن يحب ان يراجع صفحاتها القديمة .. وربما لهذا السبب وحده تبقى — اوتقترب من البقاء — « الثلاثية » او «زقاقالمدق» لا كاعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر) (٣) .

ولكن هذه النظرة الاجتماعية والتسجيلية**للثلاثية** لا ينبغى ان تحجب عن انظارنا قيمتها الادبية على الرغم مما يراه المؤلف نفسه فيها .**فالثلاثية** بلا شك عمل قصصى أدبى له مقوماته من النظام والخيال الذى يتطلبه هذا النوع من العمل الادبى . وهذه حقيقة ادركها قادة من النقاد مثل **لويس عوض وعلى الراعى ومحمود امين العالم**فى تحليلهم وتقييمهم لها . وعندما قراها على الراعى لاول مرة كان رد فعله المباشر (**الروايةالمصرية بخير**) وهو يعنى بذلك ان **الثلاثية** من وجهة النظر المتعلقة بالشكل والمضمون قد بلغتحد العمل الادبى ، مشيرابذلك الى (الهدف الفنى الكبير الذى رمى اليه المؤلفمن وراء تاليفهروايته) . وكما يراه على الراعى فان هذا الهدف (طويل وعريض وعظيم ... استنقاذ حياة كاملةمن براثن العدم ، وتخليدها الى الابد على ذلك الشريط السحرى الباعث للحياة الذى نسميهبالعمل الفنى) (٤) .

ويسلم لويس عوض هو الاخر بالصدقالفنى لهذا العمل مظهرا كيف ان نجيب محفوظ روائى واع ذو حدس ، يضع ما اكتسبه منمدارس الادب المختلفة فى خدمة **الثلاثية** . وقد استعان لبلوغ هذا الصدق الفنى بكل ما وسعهان يستعين به ، من مناهج واساليب وحيلماكرة اخذها من مدارس الادب المختلفة ، او الهمتهاليها طبيعة الفنان العارف لاصول فنه . (٥)

وكما ان لويس عوض يكتشف ما استدانهنجيب محفوظ من كل من المدرسة الطبيعية والمدرسة الرومانسية فى الادب القصصى فانمحمود امين العالم يحلل الثلاثية من وجهة نظر التقنية الخالصة ، مشيرا الى وعي المؤلف ببناءالرواية عن طريق استخدامه للتوازى والتقابل ، ووسائل معالجة الموضوع المختلفة من التسجيلالطبيعى الى استعمال المنولوج الداخلى .

---

(٢) كيف نقرا نجيب محفوظ — الاهرام — ٢٠ ابريل سنة ١٩٦٢ .

(٣) « عشرة نقاد وعشر قضايا فى محاكمة نجيب محفوظ » — الهلال — فبراير سنة ١٩٧٠ عدد خاص .

(٤) المقال الذي سبقت الاشارة اليه .

(٥) المقال الذي سبقت الاشارة اليه .

ولذلك فان مناقشة المراة فى الثلاثية فى هذه المقالة سيستدعى محاولة النظر الى كل من الشكل والمضمون ، اى النظر الى النواحى الاجتماعية والأدبية للموضوع ، والمدى الذى اندمجا فيه اندماجا موفقا لينتجا وقعا عاطفيا وعقليا على القارىء ، وهو ما لا ينجح فى الوصول اليه مجرد التسجيل الموضوعى الجاف .

•••

وسوسن ، وهي المراة الجديدة فى الثلاثية ، تشير باحتقار الى (النظرة البورجوازية العتيقة للمراة) (٦) ويعكس احمد زوجها وحفيد عبد الجواد استهجانه عندما يقول :

(ان طبقتنا غريبة ، تأبي ان تنظر الى المراة الا من زاوية خاصة) (٧) .

وهذه النظرة البورجوازية التقليدية التى تتصف بالمادية والحسية ترى المراة على انها سلعة تباع وتشترى ، متاع ملك للرجل يلهو به ويستمتع ، انها كائن ادنى منه ، ملحق له ، صنع لاغراضه الخاصة ، لا كائن انسانى مساو له فى حقوقها ، لها كما له الحق فى حياة كاملة . وهذه النظرة ادت حتما الى طريقة معاملة تتفق مع هذا المفهوم عن دورها فى الحياة ، معاملة انتجت مخلوقة جارية جاهلة سلبية عمت الشرق لقرون طويلة .

ومثل هذا المفهوم كان ضد تعاليم الاسلام تماما ، لقد وضعها الاسلام على قدم المساواة مع الرجل فى اغلب الامور ، معتبرا اياها شخصا له حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية ، فتدبر شئونها بنفسها ، وتقوم بدورها الحيوى فى المجتمع .

ولكن مع مرور الزمن ، طغى على هذا التغيير المستنير للاسلام من وضع المراة ثقل العادات والتقاليد الذى اصاب حقوقها بالشلل ، والذى لم تكن له اية علاقة بالدين ، وان كانت له علاقة اكثر بالاطار الاقتصادى للطبقة المتوسطة المادية . وهذا ما حدا باحد المفكرين التقدميين مثل **قاسم امين** ليكتب تحرير المراة سنة ١٨٩٨ والمراة الجديدة سنة ١٩٠٠ ، حيث هاجم فيهما اثر العادات والتقاليد فى اعاقة نمو الحياة المصرية ، ونادى بالحاجة الى تحرير المراة بصفة خاصة ، اذا كانت الامة تريد ان تساير الزمن ، لا ان تظل دفينة فى ظلام العصور الوسطى .

وصورة المراة التى بناها قاسم امين فى كتاباته كانت مؤسسة على فكرتين رئيسيتين ـ الحرية والعبودية . فالحرية هي الحالة التى ينبغى على المراة ان تصبو اليها ، اما العبودية فهى الحالة القائمة فعلا للمراة : (انظر الى البلاد الشرقية) يقول قاسم امين ، (تجد ان المراة فى رق الرجل) (٨) .

---

(٦) السكرية ـ الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

(٧) السكرية ـ الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٥١

(٨) المراة الجديدة ص ٧

فهى تابعة للرجل سواء كان اباها او اخاهاو زوجها . وهي فى الحقيقة تنتقل من سلطة ابيها فى منزله الى سلطة زوجها فى منزله ، وكانهادابة مسوقة يقودها الفلاح الى سوق البهائم او المجزر : (المراة التى يسوقها والدها كالبهيمةالى زوج لا تعرفه ، ولا تعرف شيئا عن احواله معرفة تسمح لها بان تتبين حقيقة امره وتجعل لنفسها رايا فيه ، لا تعتبر حرة فى نفسها ، بل تعد فى الحقيقة رقيقة) (٩) .

انها حتى تابعة للخادم الذى يرافقها فى الشارع ، وذلك اذا كان لها قدر من الحظ ليسمح لها بالخروج ، لان المراة كانت تربى على جهالة ، حتى انها لم تكن تؤتمن على نفسها ، ولكنها كانت لا فى حماية اولادها او زوجها فحسب ، بل فى حماية اى خادم مكلف بمصاحبتها : (ان الخادم يشعر من نفسه انه هو صاحب الارادة والراى والقوة ، يمشى امامها وهي وراءه وكان لسان حاله يقول انى اؤتمنت على هذه الذات الجاهلة الضعيفة وعلى ملاحظتها وحراستها وحمايتها) (١٠) .

وكان من المحتوم ، وقد تركت المراة بلاتعليم ، منعزلة تماما عن العالم حولها ، ان تتدهور حالتها فتصبح مخلوقا عاجزا ضعيفا لا تصلح الا لتكون ملحقة بالزوج او رقيقة له : (وبالجملة فالمراة من وقت ولادتها الى يوم مماتها هي رقيقة لانها لا تعيش بنفسها ولنفسها ، وانما تعيش بالرجل وللرجل .. فهي لذلك لا تعد انسانا مستقلا ، بل هي شيء ملحق بالرجل) .

وقد عوملت المراة بذلك معاملة مهينة حقا الى الدرجة التى يبدو معها ان الرجل لم يعد يعتبرها من الجنس الانسانى : (اذل الرجل المراة اذلالا عجيبا فى القرون الخوالى حتى لتظن انه كان يحسبها من غير نوعه وجنسه ، او انه لا حاجة له بها على الاطلاق ، وذلك لكثرة ماحملها من ذل الاستعباد وهوان الاسترقاق) (١١) .

ولقد كان زى المراة المكون من الحبرة والحجاب الذى اجبرت على ارتدائه اذا سمح لها بالخروج هي احد مظاهر اذلالها . فيما ان المراة اعتبرت ملكا للرجل الذى خلقت لمتاعه ، كان لابد من حمايتها من اعين الآخرين ومن اشتهائهم ، لا من اجل خاطرها بقدر ما كان الأمر ارضاء لكبرياء الرجل الذى يمتلكها والذى يرفض ان يعبث احد بممتلكاته . ومن ثم اصبح الحجاب والحبرة علامة واضحة على عبودية المراة كما يقول قاسم امين : (ان الزام النساء بالاحتجاب هو اقسى وافظع اشكال الاستعباد) (١٢) .

(المراة التى تلزم بستر اطرافها والاعضاء الظاهرة من بدنها بحيث لاتتمكن من المشى ولا من الركوب ، بل لا تتنفس ولا تنظر ولا تتكلم الا بمشقة ، تعد رقيقة) (١٣) .

---

(٩) المراة الجديدة ص ٣٢

(١٠) المراة الجديدة ص ٣٥

(١١) اليس الجليس – ٣١ مايو سنة ١٨٩٩

(١٢) المراة الجديدة ص ٣٨

(١٣) المراة الجديدة ص ٣٤

وينتهي قاسم امين في مقاله الى ان الامة المحجبة نساؤها ما هي الا امة اصيب نصفها بالشلل : (بالحجاب تكون الأمة كانسان اصيب بالشلل في احدى شقيه) (١٤) .

وانه لا شك في ان اصابة نصف الجسم بالشلل يعوق وظيفة النصف الآخر ، ولا يمكن للرجل ان يكون حرا حقا الا اذا كانت المراة حرة . وهذه هي الحالة مع امة باكملها لا يمكن لها ان تتغلب على حالتها من الركود العقلي الا اذا كان كل اعضائها احرارا ، فالحرية لا تتجزأ واستعباد الآخرين معناه استعباد النفس : (الحرية هي قاعدة ترقي النوع الانساني ومعراجه الى السعادة ولذلك عدتها الامم التي ادركت سر النجاح من انفس حقوق الانسان) (١٥) .

يصور نجيب محفوظ في ثلاثيته حياة المراة من ايام « الرق والحجاب » خلال حقبة تحررها التدريجي الى اوائل الاربعينات من هذا القرن . وظروف المراة التي وصفها قاسم امين في كتابيه تحرير المراة والمراة الجديدة هي نفس الظروف التي شبت فيها امينة زوجة السيد احمد عبد الجواد التي عاشت فيها كزوجة وام لخمسة اولاد . وكانت امينة التي تزوجت في سن الرابعة عشرة قد بلغت الاربعين في سنة ١٩١٧ عند بداية احداث رواية بين القصرين . وهذه الفترة بين زواجها وبين احداث الرواية تتفق مع الفترة التي نشر فيها قاسم امين آراءه في تحرير المراة . ومن ثم فاذا كان نجيب محفوظ قد صور امينة تصويرا تاريخيا دقيقا فانها لابد ان تبدو كممثل للمراة في الحقبة المظلمة من تاريخها . وما انجزه نجيب محفوظ من خلال تصويره للشخصية ، وللعلاقة بينها وبين زوجها بصفة خاصة هو صورة حية لما تعلمه من حالة المراة من تقارير نجدها في كتابات قاسم امين وكتاب آخرين غيره معاصرين له .

والموقف حيال المراة الذي تصوره حياة امينة في بين القصرين مبني على « النظرة البورجوازية العتيقة الى المراة » فشخصية زوجها تخسف شخصيتها كلية التي تعيش في ظل وجوده الذكرى الطاغي . وعبد الجواد ينتمي الى الطبقة البورجوازية الصغيرة ، فهو تاجر يمتلك حانوتا صغيرا في بين القصرين ، ولكنه سيد مهاب في منزله ، لا يجرؤ احد في حضوره على مجرد رفع البصر اليه ، فالكل في منزله بمن فيهم زوجته من ممتلكاته ، كما هي الحال بالنسبة لكل ما في حانوته من سلع . ويبدو لنا لاول وهلة في الرواية كرجل فارع القامة ، قوي البنية ، ذي مظهر ذكري ، يهتم اهتماما كبيرا بمظهره وبملبسه الذي يدل على امارات الثراء : (وبدا في وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة اشتملت عليها جميعا جبة وقفطان في اناقة وبهجة دلتا على رفاهة وذوق وسخاء ، ولم يكن شعره الأسود المتبسط من مفرقه على صفحتي راسه في عناية بالغة ، وخاتمه ذو الفص الماسي الكبير ، وساعته الذهبية ، الا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه . اما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الاديم قوي التعبير واضح الملامح ، يدل في جملته

(١٤) المراة الجديدة ص ٦٤

(١٥) المراة الجديدة ص (٣٠)

على بروز الشخصية والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين ، وأنفه الكبير الأشم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه ، وفمه الواسع بشفتيه المنلثتين ، وشاربه الفاحم المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها (١٦) .

ويوحى كل شيء يتعلق به بما فى ذلك خاتمه الماسي الكبير وساعته الذهبية برجل فوق المستوى العادى ، كما يرى نفسه وكما تراه اسرته . فهو شخص ذو قوة يحسب حسابها اهل منزله ويخشونها ، وعلى قدر كبير من الجاذبية الجسمانية والحسية خارج المنزل . ويحرص عبد الجواد على ان يحتفظ بهذه الصورة المهيبة لنفسه بين اهل منزله ، حتى يظل دائما مركز حياتهم كسيد مطاع يخشى بأسه ، محترم لا يسال عما يفعل على الاطلاق .

وعبد الجواد مثل "صادق للأب المصرى والزوج فى تلك الحقبة ، فهو نتاج لجيل صارم فى محافظته على الأمور التى تتعلق بالزوجة والاولاد، ولكنه طلق سهل فى الأمور التى تتعلق بحياته الخاصة خارج المنزل، وعلاقاته بالنساء الأخريات. ولقد اكد نجيب محفوظ نفسه ان تصويره لعبد الجواد يمثل فى الحقيقة نموذجا للرجل البورجوازى فى ذلك الزمن وليس لشخصية شاذة : (الزمن والبيئة توجبان عليه المحافظة والتمسك بالسيادة فى البيت . فهو يرى ان البيت يفسد لأى تراخ ويختل توازنه ... وهذه نظرية جيل سابق من الازواج .. عينهم تزوغ خاصة حين يكونون ميسورى الحال مثل احمد عبد الجواد ... رغم انه فى البيت يكون مثل شيخ القبيلة .

والواقع ان الجيل الماضى كان يعيش هذه العيشة المزدوجة لأنه لم تكن هناك هموم . كان رجل البيت هو السلطان فى مملكته ... وهو حر يفعل مايريد . كانت المتعة بالحياة كاملة ، الجنس ، والشرب ... لايوجد من يوقفه عند حده ، ويقول له كفى : وكان الذى يرعاهم احمد عبد الجواد ، كلهم ارقاء ، أو فى حكم الأرقاء ... فهو لا يُسأل عن شيء يفعله .. ولكن أى فرد فى بيته يحاسب حسابا عسيرا . انه كان يمثل فى اسرته نوعا من « الآلهة » . والزوجة فى هذه الفترة كانت تعرف انها لو رفعت صوتها ، فهي حتما ستطرد من البيت ... ده كان زمن الجد الرجالي الذى لن يعود ... لأن الأب هو كل شيء) (١٧) .

ومن هذه الصورة للرجل تتشكل صورة المرأة .

تظهر امينة لأول مرة وهي تحدق من خلال المشربية فى منتصف الليل فى انتظار عودة زوجها بعد سهرة ماجنة . والمشربية فى حد ذاتها دليل على عزلة المرأة يفوق فى معناه الحجاب الذى تسدله على وجهها ؛ فهي تحجب العالم الخارجي عن المرأة كما تحجبها هى عنه . وكان نجيب محفوظ وهو يختار هذا المشهد انما يرسم صورة من الحياة اليومية ، ولكن باختياره للمشربية كمشهد افتتاحى للرواية وبتكراره لها مع بعض التنوع اللطيف فيما بعد قد اعطاها ابعادا اكثر

---

(١٦) بين القصرين (الفصل الثاني) ص ١٣

(١٧) الهلال ـ فبراير ١٩٧٠ عدد خاص ص ١٩٧

من كونها مجرد اداة لتصوير مثل من الحياة اليومية : فوضع المراة وهي تنهض عند منتصف الليل ، وتجلس خلف المشربية ، ووراءها المنزل الخالي المظلم ، صامتة لا تتحرك ، لتنظر الى صخب الحياة في الخارج ، كل ذلك يلخص مكانتها تماما في تلك الأيام . فالظلمة والحواجز التى تشكلها المشربية والانتظار ، كل ذلك يعزل المراة عن العالم الخارجي .

وهذه كانت حالة امينة منذ زواجها في سن الرابعة عشرة . لقد انتظرت صابرة طوال ربع قرن عودة زوجها لتنير له الطريق اثناء صعوده السلم وتهيئة للفراش . وكانت امينة في مبدا حياتها الزوجية طفلة تخاف بيتها المظلم الخاوى، الذى كان يبدو لعقليتها الجاهلة المليئة بالخرافات كما لو كان مسكونا بالجن والارواح الشريرة ، ثم اصبحت مع مضى الزمن امراة تخضع لرتابة الحياة اليومية، بل يطيب لها الترقب الساهر في صمت . وفي السنوات الأولى من حياتها الزوجية عبرت عن وساوسها في وضع يعطى الرجل كل الحرية، بينما يحرم المراة من كل الحقوق ، ويجعلها سجينة وحدها في المنزل . ولم يكن تساؤلها هذا مبنيا على اساس اية حجة فلسفية ، ولكنه اخذ شكل الهمهمة الخافتة لامراة فيور استمعت الى شائعات الاخريات عن مغامرات زوجها . ولكن حتى هذه الهمسات الطبيعية سرعان ما اخمدتها حجج دبرت ببراعة ، ورلتها الابنة عن الأم لتحافظ على كيان البيت ، ولتحمى وثائق الزوجية ـ وكل ذلك في صالح الرجل . (اجل قيل لها مرة ان رجلا كالسيد احمد عبد الجواد في يساره وقوته وجماله ـ مع سهره المتواصل ـ لا يمكن ان تخلو حياته من نساء ، يومها تسممت بالغيرة وركبها حزن شديد ، ولما لم تواتها شجاعتها على مشافهته بما قيل افضت بحزنها الى امها ، فجعلت الأم تسكن خاطرها بما وسعها من حلو الكلام ، ثم قالت لها : « لقد تزوجك بعد ان طلق زوجته الاولى ، وكان بوسعه ان يستردها لو شاء ، او ان يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة ، وقد كان ابوه مزواجا ، فاحمدى ربنا على انه ابقاك زوجة وحيدة) (١٨) .

فكبتت امينة غيرتها في النهاية ، وحاولت ان تقنع نفسها بانه قد يكون هناك بعض الحق فيما قالته امها ، وان وضعها كزوجة كان يمكن في الحقيقة ان يكون اسوا من ذلك بكثير ، وتغلبت على غيرتها بأن رسمت صورة للرجل مطابقة لما يحبها الرجل لنفسه ، مختلفة كل الاختلاف عن صورة المراة : (فليكن ما قيل حقا ، فلعله من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد) (١٩) .

ومن ثم فان المجون والانغماس في الملذات والظلم اصبحت علامات للرجولة متعارف عليها ، واصبحت امينة في طريقها الى أن تتشكل بعناية لتكون في خدمة عالم الرجل .

وعندما حاولت امينة في اول حياتها الزوجية، وتحت ضغط الخوف من سهرها بمفردها ليلا ، ان تعترض على عودته المتاخرة في الليل كزوجة النظر القائلة بانه رجل ، وانه بصفته هذه عليها ان تطيعه ، ولا تنتقده اطلاقا : (وقد خطر لها مرة ، في العام الاول من معاشرته ، ان تعلن

---

(١٨) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠

(١٩) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠ ، ١١

نوعا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا ان امسك باذنها وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة « انا رجل » الامر الناهي ، لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فاحذري ان تدفعيني الى تأديبك) (٢٠) .

ولم يكن امام امينة الا ان تقبل هذا الوضع، وان تعيد حجة زوجها المبنية على اساس ان حياة الرجل تختلف عن حياة المرأة . وبهذا اخذت امينة تستكمل على يد زوجها تعليمها ، واخذ زوجها بعملية غسيل للمخ يشكلها بمهارة وفقا لحاجاته (فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها انها تطيق كل شيء — حتى معاشرة العفاريت — الا ان يحمر لها عين الغضب فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط ، وقد اطاعت ، وتفانت في الطاعة حتى كرهت ان تلومه على سهره ولو في سرها ، ووقر في نفسها ان الرجولة الحقة والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد) (٢١) .

فاصبحت امينة الزوجة المثالية لرجل العصر : (الزوجة المحبة المطيعة المستسلمة) (٢٢) وصورة امينة التي تبقى في اذهاننا مدة طويلة بعد ان ننتهي من قراءة الاجزاء الثلاثة للثلاثية هي صورة المرأة المنتظرة خلف المشربية لتكون في خدمة زوجها الذي لا يعود المنزل الا للنوم والأكل : (لم وقفت في قفصها المغلق تردد وجهها يمنة ويسرة ، ملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التي تملأ اشلافها المغلقة الى الطريق) (٢٣) .

ومن ثم فان صورة المرأة الحبيسة تلخص لنا الخلاف الجوهري بين حياة الرجال وحياة النساء ، فبينما يشاهد الرجال قادين والخارجين الى العمل والمسرات تبقى النساء بين جدران المنازل .

وانه لمن المهم ان نشير هنا الى ان صورة القفص ، وان كانت واضحة للقارىء الذي يفهم مضمونها الخفي عندما يرى الموقف في عمقه التاريخي ، ومن ثم قد يحكم على وضع المرأة في تبعيتها للرجل ، انه لمن المهم ان نشير الى ان هذه الصورة قد استخدمها المؤلف نفسه وفرضها على شخصية امينة من الخارج ، اى انها صورة تسترعي انتباه القارىء الذي يرى المشهد من خلال عيني المؤلف العليم . انها ليست صورة تنبع من الشعور الذاتي لشخصية امينة نفسها فالجو الخانق الذي يتكون تدريجيا بتراكم التفاصيل المتعلقة بحياة هذه الشخصية يترك اثره على القارىء اكثر مما يترك على الشخصية نفسها .

وليس من العسير التوصل الى السبب في ذلك ، لان نجيب محفوظ انما يعالج امرأة قد توقفت لمدى طويل عن الشعور بالطبيعة المقلقة لحياتها ، وذلك اذا كانت قد شعرت بها شعورا

---

(٢٠) بين القصرين — الفصل الاول ص ٨ ، ٩

(٢١) بين القصرين — الفصل الاول ص ٩

(٢٢) بين القصرين — الفصل الاول ص ٩

(٢٣) بين القصرين — الفصل الاول ص ٦

قويا على الاطلاق فى اى وقت من الاوقات . لقدجبلت على قبول هذه الحياة الروتينية من ايام زواجها الاولى ، ومن ثم فلا يوجد اى صراع بينها وبين زوجها ، ولا ثورة ضد ظروفها ، ولا احساس بمأساة حياتها . انها امرأة لم تعد تسأل الآن عن الصواب والخطأ فى وضعها بعد ان مرت فى سنتها الاولى من الزواج باحساس الخوف والوحدة فى ذلك المنزل الواسع المظلم ، الذى انتقلت اليه بعد زواجها وهى لازالت طفلة فى الرابعة عشرة من عمرها . فهى بذلك نموذج للمرأة المحترمة الفاضلة فى تلك الحقبة ، التى كانت تفتقد الوعى بذاتها ، انها انسان لم ينشأ على انه مخلوق آدمى له حق الحياة . وقد اعماها جهلها عن اية امكانيات فى الحياة غير تلك التى عرفتها امها . وفوق كل ذلك فان اعتمادها على الغير قد اكد لها انه اذا كان عليها ان تستمتع بالامن والحماية فان الطاعة والخضوع للرجل امران حيويان بالنسبة لها .

وانه لذو مغزى ان يبدأ المؤلف بتقديم امينة وهي فى منتصف عمرها وقد غمرتها الحياة المنزلية اليومية الرتيبة ، ولا يقدمها لنا فى سنى زواجها الاولى وهى طفلة ، مكتفيا باستعراض مخاوفها المكبوتة ووحدتها عند ذاك . وتركيز نجيب محفوظ على حياة امينة بعد فترة شبابها دليل على انه لا يريد ان يستفيض فى تصوير حقبة تكيفها الاولى الاليمة التي مرت بها الزوجة ابنة الرابعة عشرة . ولو انه فعل ذلك لكان من الصعب عليه ان يتجاهل آثار الجروح التي تركتها هذه الفترة على شخصية الزوجة ، ولما كان الكاتب يرمي الى تقديم دراسة سيكولوجية عميقة للمرأة ، ولكنه يرمي الى ان يعطى صورة عريضة للمجتمع برجاله ونسائه على السواء ، فقد اختار ان يركز على نساء ذلك العصر المحترمات فى صفاتهن العامة الواضحة المشتركة . ولو انه اهتم بتقديم امينة فى ابعاد اعمق لكان بذلك قد افسد على القارىء التعرف على صفات الزوجة المحترمة فى الطبقة المتوسطة فى ذلك العصر . فضلا عن ان اعطاء هذا العمق ربما ادى الى اكتشاف الكاتب فى هذه الشخصية بذور ثورة خامدة ومقاومة دفينة لم تكن الشخصية نفسها واعية لها . ومن ثم فان نجيب محفوظ فى احتفاظه بمقاصده وبصورة المرأة المستكينة لذلك العصر قد رأى ان يظل اغلب الوقت على سطح الشخصية ، وان يتقيد بوعى امينة الذاتي المحدود .

ومن ثم فان امينة شخصية اكثر اقناعا كامرأة اسيرة للعادة ، تلك العادة التي استسلمت لها عقب همسها لزوجها عن شكوكها فى تصرفاته التى انتهت الى الفشل . وقد زودت العادة امينة بدرع واق حماها من اية افكار قد تكون خطيرة على أمنها ، وساعدتها لتكون الزوجة المطيعة التي لاتسأل زوجها عن افعاله . فأعمالها المنزلية من خبز وتنظيف وطبيخ وغسيل واعداد القهوة وسهرة مترقب فى الليل ، هي أعمال رتيبة تنعكس على ردود افعالها التى تأخذ هي الاخرى صفة الرتابة ، كما لو كانت فى انتظام تصرفاتها بندول للساعة . وينطبق هذا بصفة خاصة على كل ما يتعلق بزوجها . فهى تستيقظ عند منتصف الليل بلا حاجة الى منبه يوقظها ، وانما بحكم العادة وباحساسها الباطن : (عند منتصف الليل استيقظت ، كما اعتادت ان تستيقظ فى هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه او غيره . ولكن بايحاء من الرغبة التى تبيت عليها فتواظب على ايقاظها فى دقة وامانة . وظلت لحظات على شك من استيقاظها فاختلطت عليها رؤى الاحلام وهمسات الاحساس ، حتى بادرها القلق الذي يلم بها قبل ان تفتح جفنيها من خشية ان يكون

النوم خانها ، فهزت رأسها هزة خفيفة وفتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس . لم يكن ثمة علامة يستدل بها على الوقت ، فالطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر ، والاصوات المتقطعة التي تترامى اليها اول الليل من سمار المقاهي واصحاب الحوانيت هي هي التي تترامى عند منتصفه والى ما قبيل الفجر ، فلا دليل تطمئن اليه الا احساسها الباطني ـ كانه عقرب ساعة واع ، وما يشمل البيت من صمت ينم عن ان بعلها لم يطرق بابه بعد ، ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلمه) (٢٤) .

ويكرر نجيب محفوظ فكرة العادة هذه عدة مرات في الفصل الاول لرواية بين القصرين ، وهي العادة التي تكونت طوال خمسة وعشرين عاما دون تنوع حتى اصبحنا نرى امينة نفسها كأنها آلة ميكانيكية : (هي العادة التي توقظها في هذه الساعة ، عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعه ولا تزال تستأثر بكهولتها ، تلقنتها فيما تلقنت من آداب الحياة الزوجية ، ان تستيقظ في منتصف الليل لتنتظر بعلها حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام) . (٢٥)

وعلى الرغم من أن القارىء يشعر بانها حياة رتيبة خانقة فان امينة تراها على خلاف ذلك ، لان عادتها تكاد تأخذ شكل طقس من الطقوس عندما تقوم على خدمة زوجها ليلة بعد أخرى ، بنفس الطريقة تماما ، وكما أن المرء لا يتطلب تفسيرا للطقوس ، فهي على العكس تعمل على وضع حد لكل الاستفسارات بأن توفر للمرء التعبير الجسماني للتفاني والعبادة ، فان امينة تسعد بترقبها الليلي وما يتبعه من خدمات (حتى ساعة الانتظار هذه ، على ما تقطع عليها من لذيذ المنام وما تستأديها من خدمة كانت خليقة بأن تنتهي بزوال النهار ، احبتها من اعماق قلبها ، فضلا عن انها استحالت جزءا لا يتجزأ من حياتها ، ومازجت الوفير من ذكرياتها ، فانها كانت ولم تزل الرمز الحي لحدبها على بعلها وتفانيها في اسعاده ، واشعاره ليلة بعد اخرى بهذا التفاني وذلك الحدب . لهذا امتلأت ارتياحا وهي واقفة خلف المشربية) . (٢٦)

وبعودة زوجها تبدأ الطقوس الليلية بكل تفاصيلها :

(لم سمعت وقع طرق عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير له سبيله .

وانتهى الرجل الى موقفها فراحت تتقدمه رافعة المصباح ، فتبعها وهو يتمتم :

ـ مساء الخير يا امينة

فقالت بصوت خفيض ينم عن الادب والخضوع :

ـ مساء الخير يا سيدي

---

(٢٤) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ٥

(٢٥) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ٥

(٢٦) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ٩ ـ ١٠

وفى ثوان احتوتهما الحجـرة ، فاتجهت امينة الى الخوان لتضع المصباح عليه ، فى حين علق السيد عصاه بحافة شباك السرير . وخلع الطربوش ووضعه على الوسادة التي تتوسـط الكنبة ، ثم اقتربت المراة منه لتنـزع عنـه ملابسه . . . ولما تدانت منه بسط ذراعيه فخلعت الجبة عنه واطبقتها بعناية ثم وضعتها على الكنبة وعادت اليه ففكت حزام القفطان ونزعته وجعلت تدرجه بالعناية نفسها لتضعه فـوق الجبة ، على حين تناول السيد جلبابه فارتداه ، ثم طاقيته البيضاء فلبسها ، وتمطى وهو يتثاءب فجلس على الكنبة ومد ساقيه مسندا قفاله الى الحائط . وانتهت المراة من ترتيب ملابسه فقعدت عند قدميه الممدودتين وراحت تخلع حذاءه وجوربيه ، وغادرت امينة الحجرة فغابت دقائق ثم عادت بطست وابريق ، فوضعت الطست عند قدمي الرجل ، ووقفت والابريق فى يدها على اهبة الاستعداد ، فاستوى السيد فى جلسته ومد لها يديه ، فصبت له الماء فغسـل وجهـه ومسح على راسه وتمضمض طويلا ثم تناول المنشفة من فوق (٢٧) مسند الكنبة ومضى يجفف راسه ووجهه ويديه ، بينما حملت المراة الطست وذهبت به الى الحمام . كانت هذه الخدمة آخر ما تؤدى من خدمات فى البيت الكبير ، وقد واظبت عليها ربع قرن من الزمان بهمة لا يعتريها الكلال ، بل فى سرور وانشراح وبنفس الحماس الذي يستغرقها النهوض بواجبات البيت الاخرى من قبيل مطلع الشمس حتى مغيبها) . (٢٨)

وقد اشار النقاد الى ان الوصف الطبيعي المفصل الذي يتصف به اسلوب نجيب محفوظ فى الثلاثية مبالغ فيه ولا لزوم له . وهذا الراي يغيب عنه الدور الوظيفي لهذا الاسلوب الذي يؤدي بتفاصيله الدقيقة الى استرعاء الانتباه الى الناحية الطقوسية فى الموقف . فالايحاء بالتكرار بنفس الشكل الدقيق واللذة ، بل والسعادة ، التي تستمدها امينة من خدمة زوجها تشير الى المعنى الذي تخلعه على طقوس الحياة اليومية . فهذه حياة ذات نسق ، ومن ثم فهي ذات معنى ، المعنى المستمد من التفاني للزوج وللاسرة ، حتى ولو كان اساسه نكران الذات وعلى حساب شخصيتها . وبذلك فان المجتمع مد امينة بدرع واق من العادات التي طالما خضعت لها ووفرت لها الاحساس بالامن والطمانينة . ولكن العادات ، وان كانت واقية ، فهي كذلك مقيدة كانها حاجز لا يقل فى مناعته عن المشربية والحجاب اللذين يحجبان قدرا كبيرا من الحياة .

ومكان امينة وراء المشربية فى الليل وهـى تنظر الى الشارع تحتها ، وسعادتها بما تسمع وترى مخترقة حواجز المشربية تكشف عن طبيعة مرهفة قادرة على الاستمتاع باتصالها بالعالم الخارجي . ولو انها لم تعبر ظاهريا عن وحدتها ، الا ان هذه الوحدة ، يوحي بها عندما تقارن بالسرور البريء الذي يغمرها من مجرد تطلعها الى الشارع ، فضلا عما يوفره لها من رفقة هي محرومة منها فى صمت ليلها العميق :

وراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها مرة الى سبيل بين القصرين ، ومرة الى منعطف الخرنفش ، واخرى الى بوابة حمام السلطان ، ورابعة الى المآذن ، او تسرحه بين البيوت المتكاكئة على

(٢٧) بين القصرين ــ الفصلان الاول والثاني ١٢ ــ ١٤

(٢٨) بين القصرين ــ نفس ما سبقه .

جانبي الطريق فى غير انتظام او تناسق ، كأنهـا طابور من الجند فى وقفة راحة تخفف فيهـا من قسوة النظام . وابتسمت للمنظر الذي تحبه ،هذا الطريق الذى تنام الطرق والحارات والازقة، ويبقى ساهرا حتى مطلع الفجر فكم سلى ارقها وآنس وحشتها وبدد مخاوفها ، لا يغير الليل منه الا ان يفشى ما يحيط به من احياء للصمت العميق (٢٩) فيهىء لاصواته جوا تعلو فيـه ، وتوضح كأنها الظلال التي تملأ اركان اللوحـة فتضفي على الصورة عمقا وجلاء ، لهـذا ترن الضحكة فيه فكأنها تنطلق فى حجرتها ، ويسمع الكلام العادي فيميزه كلمة كلمة ، ويمتد السعال بخشوشن فيتراءى لها منه حتى خاتمته التي تشبه الانين ، ويرفع صوت النادل وهو ينادي : « تعميرة نادية » . كهتاف المؤذن فتقول لنفسهـا فى سرور : « لله هؤلاء الناس .. حتى هـذه الساعة يطلبون مزيدا من التعميرة » ثم تذكرهم زوجها الغائب فتقول : « ترى اين يكـون سيدي الآن ؟ .. وماذا يفعل .. فلتصحبـه السلامة فى الحل والترحال) . (٣٠)

وكل ما تراه امينة مـن العالم الخارجي صور غير كاملة من الحياة الواقعية ، ولكن خيالها يعيش عليها ، وهي قانعة بذلك . فالمباني غير المنتظمة تكتسب لذاتها حياة ، فتضفي الحياة على الجماد على غـرار ما يحـدث فى روايات **ديكنز** ، ومظهر المباني الحية يخفف من قسـوة حياة امينة البالغة التنظيم ، ومن وحدتها خلال وقفتها ساهرة خلف المشربية . ومن ناحية اخرى فان الاصوات المنبعثة من الشارع ، والضحكات التي تصل الى اذانها ، تصل اليها دون ان تتعرف على اصحابها ، فالاصوات دون اصحابهـا هي ما يسمح بالوصول الى غرفتها . وهذه الصور غير الكاملة هي كل تجربة امينة من العالم الخارجي على الساعة ، وعلاقة امينة بعالمها الخارجي تذكرنا بشخصية **سيدة شالوت** The Lady of Shalot **لتنيسون** التي ترى كل شيء من خلال مرآتها ، وتقضي وقتها وهي تنسج نسيجها السحري .وهي سعيدة بحياتها هذه . الا ان هناك فارقا بين سيدة شالوت وبين امينة ، فمرآة سـيدة شالوت قد صنعتها بنفسها ، اذ انها ترمز الى خيالها الرومانسي الذي ترى من خلاله الحياة ،بينما مرآة امينة ، او على الاصح مشربيتها هي من صنع الرجل .

وعلى ذلك فان القليل الذي يصـل الى امينة من العالم الخارجي لم يكن من تجربتها هي على الاطلاق ، لان هناك حائلا مروعا يحول بينها وبين ذلـك العالم ، الا وهـو زوجهـا السيد عبد الجواد ، الذي قد يتعطف احيانا وينقـل اليها شيئا عما فى الخارج . ولا يكون هذا بطبيعة الحال الا فى لحظات الاسترخاء عقب عودته من ليلة صاخبة ماجنة . وهذا اقصى ما يصل اليه فى معاملته لزوجته كانسان عاقل ، واقصى ما يمكنها ان تصل اليه من هـذا العالم الفسيـح المجهول . وتلهفها للاستماع الى اخبار زوجها دليل كاف على شعورها بما تفتقده فى عزلتها ، وعندما يروي اليها مثلا بنبأ تولي **الامير احمـد فؤاد** السلطنة يلقى منها اهتماما كبيرا وسرورا بالغا : (واصغت امينـة اليه باهتمام وسرور ،اهتمام يستثيره فى نفسها اي نبأ يجيء من العالم

---

(٢٩) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠

(٣٠) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠

الخارجي الذي تكاد لا تعرف منه شيئا ، وسرور بعمه ما تجد فى حديث يملها معها عن هذه الشئون الخطيرة من لفتة عطف تزدهيها ، الى ما فى الحديث نفسه من ثقافة بلد لها ان تعيدها على مسمع من ابنائها ، وخاصة فتاتيها اللتين تجهلان مثلها العالم الخارجي جهلا تاما) . (٢١)

ومع ذلك ، فانه على الرغم من ان امينة هي نموذج للمرأة المستكينة فى ذلك العصر فان نجيب محفوظ لا يصورها فى مجموعها كشخصية مسطحة تماما . فهي فى الظاهر ، وخاصة فى تصرفاتها حيال زوجها تكاد تكون ثابتة لا تتغير ، ولكن اذا ما تجاوزنا السطح تبدو شخصيتها الفردية ، فلها فرديتها فى حياتها الداخلية ، وفى احلامها وآمالها وتطلعاتها التى هى تعبير غير واع عن الرغبة فى حياة اكثر اكتمالا واقل قيودا ، وكذلك الرغبة فى تحطيم الموانع الحائلة بينها وبين العالم الخارجي . ومن ثم فان هنالك اكثر من جانب لهذه الشخصية ، حتى ولو لم تكن ظاهرة للعين التي لا ترى الا ما هو على السطح ، او بالنسبة لامينة نفسها التي لا تدرك المعنى الكامل لاحلامها وآمالها .

وعندما يقدم نجيب محفوظ امينة بكامل ابعادها وتركيبها بالمقارنة مع بساطتها الظاهرة فانه يكشف عن معالجة سيكولوجية سليمة لشخصيتها . فلو امكن السيطرة على الجسم فان اخضاع الروح اكثر صعوبة ، وعلى ذلك فاذا لم يطلق الجسم حريته فسيحاول ان يستعيض الانسان عن طريق الاحلام والخيال عن سجنه خلف القضبان الحديدية او الضلف الخشبية كيفما كانت الحال . والقدر الذي تتطلع اليه الروح ، ويسبح فيه الخيال يكون مؤشرا لدرجة الاحباط الذي تقاسيه الروح ، ولدرجة حاجتها الى الانطلاق . وامينة ، كما يكرر المؤلف وكما تعتقد هي نفسها ، لم تكن تعسة ، لقد كانت مشغولة باعمالها المنزلية التي لا تترك لها الوقت للتامل الباطني ، وحتى لو كان لديها الوقت الكافي لهذا النوع من التامل فما كانت تنغمس فيه ، لانها كانت اجهل من ان تدركه . ومع ذلك فانها فى لحظات الفراغ عندما كانت تخلو الى نفسها وهي على سطح منزلها ، دون ان يحول بينها وبين السماء اى عائق ، تنطلق روحها وتسرح ببصرها عبر اوراق الياسمين الذي زرعته بنفسها . فهي هنا وسط عالم من صنعها نفسها وليس من صنع الآخرين لها : (فالسطح هو الدنيا الجديدة التي لم تكن للبيت الكبير بها عهد قبل انضمامها اليه خلقته بروحها خلقا جديدا ، على حين ظل البيت محافظا على الهيئة التي شيد عليها منذ عهد سحيق) . (٢٢)

وهذا هو الشيء الوحيد فى حياتها الذي استطاعت عن طريقه ان تعبر فيه عن نفسها بينما كانت مضطرة فى كل ما عداه الى نسق رسمته لها الحياة القديمة يتمثل فى المنزل . فهي هنا لم تعد حبيسة جدرانه ، ولكنها تسرح فى الفضاء بخيالها كما تشاء وسط طيورها التي تعهدتها ، وصنعت منها رفاقا لها ، يخلع عليها حوار يدور معها ، وهذه الطيور بالنسبة اليها

---

(٢١) بين القصرين ـ الفصل الثاني ص ١٨

(٢٢) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٠ ـ ٤١

لاتقل في حكمتها من بني البشر :(وذلك ان خيالهايخلع الحياة الشاعرة العاقلة على الحيـوان ، واحيانا الجماد نفسـه ، وعندها بمنزله اليقين‌ان هذه الكائنات تسبّح بحمد ربهـا ، وتتصل بعالم الروح بأسباب) . (٢٣)

فالحيوان هو رسول العالم الروحي ، ومن‌ثم فان التحدث اليه يشبع فيها حنينا عميـق الجذور ، حنينا للاتصال مع عالم أكثر رحابة ،وانطلاقا لا تحققه لها الحياة الرتيبة اليومية . والى جوار عالم الحيوان يوجـد لديها الورودوالياسمين والقرنفل التي زرعتها وترعاها كل يوم . وهو واحد من عالمين (٢٤) لا غير في **الثلاثية**من صنع الطبيعة ، أما العوالم الاخرى فهي مـن صنع الانسان : الشوارع المنازل ، الحوانيت .وعالم الطبيعة هذا هو دنيا امينـة (الجميلـة المحبوبة) : (هنا السطح بسكانه مـن الدجاج‌والحمام ، وبستانه المعروش ،هو دنياها الجميلة المحبوبة ، وملهاها الاثير في هـذا العالم الكبيرالذي لا تعرف عنه شيئا ، وكشانها في مثل هذه الساعة مضت تتعهده برعايتها فكنسته ، وسقت‌زرعه ، واطعمت الدجاج والحمام ، ثـم تملت طويلا المنظرالمحيط بها بثغر باسم وعينين‌حالمتين،ثم ذهبت الى نهايـة البستـان ، ووقفت وراء السيقان الملتفة المتشابكة تمد بصرها من ثغراتهاالى ما يليها من فضاء لا تحده حدود) . (٢٥)

وعلى عكس اخشاب المشربية المتداخلة فان‌اوراق الاشجار المتشابكة والاغصان لا تطل على الشارع الضيق بحوانيته ومنازله ، ولكنها تطل‌على الافق حيث ترى امينة على البعـد مـآذن الجوامع المجاورة للقاهرة القديمة . وكما يسرح‌البصر عبر الافق فتحلق معه الروح في حنين نحو العالم الفسيح الغامض المجهول ، ولكن عالم‌المجهول له عند امينة معنى مزدوج . انه عالـم ما وراء الطبيعة وهو غامض بالنسبة للجميع ،وعالم القاهرة التي عاشت‌فيها اربعين عاما ولكنها لا تعرف عنها شيئا : (كما تروعها المآذن التي‌تنطلق انطلاقا ذا ايحاء عميق ، تارة مـن قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها في وضوح كمآذن‌قلاوون وبرقوق ، وتارة من بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفصيل كمآذن الحسين والغـوري‌والازهر ، وثالثة من أفق سحيق فتتراءى اطياف كمآذن القلعة والرفاعي ، وتقلب وجههـا فيهـابولاء وافتتان ، وحب وايمان ، وشكر ورجاء ، وتحلق روحها فوق ذراعها اقـرب ما تكون الى‌السماء ، ثم تستقر منها العينـان على مئذنـة الحسين ، احبها ـ لحب صاحبها ـ الى نفسها ،فتنفض نظرتها حبا وشـوقا ،مشوبة بحزن يطوف بها كلمـا ذكرت حرمانها مـن زيارة ابن بنت‌رسول الله وهي على مسيرة دقائق من مثواه . وتنهدت نهدة‌مسموعة، استردتها من استغراقها،فثابت الى نفسها وراحت تتسلى بالنظر الـى الاسطح والطرقات فلم تزايلها الاشواق ، ثـم‌استدبرت السور وقد فاض بهـا التطلـع الى المجهول ، المجهول بالقياس الى الناس جميعـاوهو عالم الغيب ، والمجهول بالقياس اليها وحدها

---

(٢٣) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤١

(٢٤) عالم الطبيعة الاخر هو العالم المرتبـط بمنزل عائلةوحديقته الغناء .

(٢٥) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٢

وهو القاهرة ؛ بل الاحياء المتاخمة التي تترامى اليها اصواتها . ترى ما هذه الدنيا التي لم تر منها الا المآذن والاسطح القريبة !) . (٣٦)

« **فالتحليق** » و « **العمق** » و « **التطلع** » و « **السحيق** » و « **السماء** » و « **المجهول** » كلها صور ترتبط بفكرة الانطلاق والتحرر من القيود التي تعبر عن حنينها المكبوت ، وهنا للمرة الاولى ، وربما للمرة الوحيدة ، فان صورة السجن تنبع من داخل تأملات امينة نفسها ، وليست مفروضة عليها من الكاتب العليم الذي يعبر عن وجهة نظره . والفقرة التالية تبدا اولا بكلمات المؤلف نفسه ، ولكنها تنتهي بنجوى امينة التي تؤكد صورة السجن : (ربع قرن من الزمان خلا وهي حبيسة هذا البيت فلا تفارقه الا مرات متباعدات لزيارة امها بالخرنفش ، وعند كل زيارة يصطحبها السيد في حنطور لانه كان لا يحتمل ان تقع عين على حرمه سواء وحدها ام بصحبته) . (٣٧)

وعندما تتطلع الى الافق والى المآذن الصاعدة الى السماء تسيطر عليها آمالها واحلامها : (انها ما تكاد تنفذ ببصرها من ثغرات الياسمين واللبلاب الى الفضاء والمآذن والاسطح حتى تعلو شفتيها الرقيقتين ابتسامة حنان واحلام . ترى اين تقع مدرسة الحقوق حيث يجلس فهمي في هذه اللحظة ؟ .. واين مدرسة خليل اغا التي يؤكد لها كمال انها على مسيرة دقيقة من الحسين) . (٣٨)

ويصبح بذلك جامع سيدنا الحسين هو المجهول الفسيح الذي **تخرج امينه لاستكشافه عندما تواتيها القرصة** لتزوره في يوم مصيري . وهذه الزيارة ذات **اهمية بارزة في الرواية وفي حياة امينه** . ومعالجة نجيب محفوظ لها ككاتب روائي **لا يميل الى المبالغة او الميلودراما مثل على قدرته على استخلاص عالم كامل من المعاني مما يبدو انه مجرد حدث عديم الاهمية** ، ولكنه في ظروف الرواية بأشخاصها ومجتمعها في ذلك العصر ، يتطور حتما الى مأساة . وعلاوة على ذلك فان ما يسترعي الانتباه بالنسبة لهذا الحدث انه على عكس احداث الحياة اليومية الاخرى في **الثلاثية** يبقى فريدا لمدة طويلة ، ويبرز في حياة تحكمها العادة ؛ وذلك لانه محاولة وحيدة للخروج على المألوف من العادات والتقاليد باسم الحرية .

وعلى الرغم من تفاهة الحدث في الظاهر فان الزيارة تأخذ ابعادا اعمق اذا رأيناها في اطارها التاريخي ، وهذا واضح من رد فعل الأسرة بأكملها بما في ذلك الزوج ، لزيارة تبدو لنا بريئة لا غبار عليها . فعندما خطرت الفكرة لأول مرة للأولاد هللوا لها بحماس . وخوف الأم ، وانفعالها وترددها ازاء صواب الاقدام على خطوة مثل هذه تزيد من شعور القارىء بهول الحادث . فقد بدا لها هذا التصرف وكأنه لا يقل في خطورته عن جريمة تصيبها باحساس مروع بالذنب : (ولاقت وهي تعبر عتبة الباب الخارجي الى الطريق لحظة دقيقة جف لها ريقها فضاع

---

(٣٦) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٢ ـ ٤٣

(٣٧) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٣

(٣٨) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٣

السرور في نوبة القلق ووطأة الاحساس بالذنب ،وتحركت في بطء وهي قابضة على يد كمال بحال عصبية ، وبدت مشيتها مضطربة مخلخلة كأنهاعاجزة عن مبادىء المشي الأولية ، الى ما اعتراها من حياء شديد ، وهي تتعرض لأعين الناس الذين عرفتهم من عهد بعيد وراء خصاص المشربية ـ عم حسنين الحلاق، ودرويش بائع الفول والفولي اللبان وبيومي الشربتلي وابو سريع صاحب المقلى ـ حتى توهمت انهم سيعرفونها كما تعرفهم ـ أو لأنها تعرفهم ـ ووجدت مشقة في تثبيت حقيقة بديهية في راسها وهي أن عينا منهم لم تقع عليها مدى الحياة) (٣٩) . وفي خوفها وخجلها سخرية حقة ، ذلك انه لم يسبق لأحد ان رآها من قبل ، وحتى لو كان ذلك قد حدث فان احداً ما كان ليتعرف عليها وهي في ملاءتها وحجابها . فعلى الرغم من ان امينة بخروجها من المنزل قد اتخذت خطوة جريئة فانها لم تفعل ذلك بوعي المرأة الثائرة على الأوضاع ، فهي لازالت محجبة من قمة راسها الى اخمص قدميها . الا ان انفعالها ازاء هذا الحدث الفريد قد أدى الى سلب قدرتها على التفكير السليم ، وجعلها نهبا لوساوسها ومخاوفها وخشيتها من تعرف الناس عليها ،مع أنها لا تبدو للأعين الا كبقعة سوداء خالية من أية علامات مميزة تعكس حقيقة شخصيتها .

وكان ياسين ـ الابن الاكبر ـ هو صاحب الفكرة اصلا التي عضدها اخوته الآخرون مشجعين الأم على الخروج ، متخذين من هذا الموقف سبيلا للتعبير عن ثورتهم هم على والدهم الذي نشأهم كما نشأ امهم على روح الخوف منه والخضوع لارادته . لقد كانوا يشعرون بارتياح عند مغادرته المنزل ويطبق عليهم الخوف أثناء وجوده به :(انتشار (ذلك العرق المقطر من شتى الازهار) في هذه الساعة من الصباح كان ايذانا بذهاب السيد ، فالنفوس تتلقاه بارتياح غير منكور على براءته ، كارتياح الاسير الى صليل السلاسل وهي تنفك عن يديه وقدميه ، ويعلم كل بأنه سيسترد حريته عما قليل في الكلام والضحك والغناء والحركة دون ثمة خطر) (٤٠) .

وصور العبودية والحرية في هذه الفقرة تتكرر وتصبح اكثر تركيزا في الفصل السابع والعشرين الذي يتناول زيارة امينة لمسجد سيدنا الحسين . فالأولاد في تطلعهم التلقائي للحرية هم أول من فتح عيني الأم على حالتها ونبهها الى وضعها وشجعها على أن تخطو هذه الخطوة الخطيرة في مصيرها . فانه ما كان ليخطر على بالها ان تتخذ هذه الخطوة ، وهي المرأة التي قد صُبّت في قالب تقاليد مجتمعها ، وتنشأت على الخوف والطاعة . الا ان الناحية الغريزية في اولادها هي التي وجدت الاستجابة المباشرة عند الأم في رغباتها الدفينة . ومن ثم فان الزيارة اخذت صورة المؤامرة التي دبرتها الأسرة بأجمعها ضد سلطان الأب دون وعي منهم بأن ما يفعلون فيه الثورة على ارادة الأب الغالب .

وحتى يمكن اقناع الأم بالخروج في غيبة الأب كان لابد من اللجوء الى سلطة اقوى من سلطة الأب في أثرها على نفس الأم . ومن ثم لجأ الأولاد الى ترغيب الأم في زيارة سيدنا الحسين ،

---

(٣٩) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص١٩٠ ـ ١٩١

(٤٠) بين القصرين ـ الفصل الرابع ص ٢٩

وهي زيارة محببة الى نفسها ، ولعل مما سهل على الأم اتخاذ هذه الخطوة الجريئة ما ردده ياسين من عبارات وجدت صدى في نفسها : (لو كنت مكانك لمضيت من توى الى سيدنا الحسين ... حبيبك الذى تهيمين به على البعد وهو قريب منك ، قومى انه يدعوك اليه) (٤١) .

ومما يلفت النظر ان ياسين في محاولته اقناع امه بالزيارة يستخدم الفاظ الحب والهيام ، وهو بذلك يثير في نفس الأم العواطف الحبيسة الكامنة ، حتى اذا انطلقت مرة فليس هناك سبيل للسيطرة عليها : (وخفق قلبها خفقانا لاحت آثاره في احمرار وجهها فخفضت راسها لتخفى تاثرها الشديد ، انجذب قلبها الى الدعاء بقوة تفجرت في نفسها فجاة على غير انتظار ، لا منها ولا من احد ممن حولها حتى ياسين نفسه ، كانها زلزال وقع بارض لم تعرف الزلازل) (٤٢) .

والحق ان هذه ناحية مختلفة تمام الاختلاف عن النواحي الاخرى التى عرفناها من امينة وربما كانت تجهلها امينة نفسها . فهذا الحنين الى حياة اكثر رحابة قد تفجر فجاة ، وعبر عنه المؤلف بالفاظ توحي بالعنف والقوة ، مشيرا بذلك الى معنى الزيارة في نفس امينة ، على انها الرغبة في التحرر في كسر قيود العبودية وفي التعرف على العالم واستكشافه بنفسها ، لا في المسائل الروحية فحسب ، وانما في المسائل الدنيوية كذلك : (فلم تدر كيف استجاب قلبها للنداء ، ولا كيف تطلع بصرها الى ما وراء الحدود المحرمة ، ولا كيف تراءت المغامرة ممكنة ، بل طاغية ، أجل بدت زيارة الحسين عذرا قويا ، له صفة القداسة ـ للطفرة اليسارية التى نزعت اليها ارادتها ، ولكنها لم تكن وحدها التي تمخضت عنها نفسها اذ ليتدعاها في الاعماق تيارات حبيسة متلهفة على الانطلاق كما تلبي الغرائز المتعطشة للقتال نداء الدعاة الى الحرب بحجة الدفاع عن الحرية والسلام) (٤٣) .

وتتضمن هذه الفقرة كثيرا من المعاني عبرت عنها الفاظ الدين والغرائز والسياسة والحرب والسلام ، وهي كلها تتعلق بفكرة التعبير عن النفس الطليقة ، وهو في الحقيقة ما ترمز اليه زيارة امينة لمقام الحسين . وفي نفس الوقت فان هذا الحدث ووصف نجيب محفوظ له ، وما اثاره من تداعى المعاني يربط وضع امينة وتطلعاتها بخلفية الرواية السياسية ، اى بمصر وكفاحها من اجل الحرية ضد الاحتلال البريطاني . وهذا يفسر لماذا يحرض فهمى ـ ابنها الوطنى الذى يستشهد في مظاهرات سنة ١٩١٩ ـ أمه على الخروج لتلقى نظرة على العالم وتتمشى حتى لاتفقد القدرة على الحركة كلية : (الق نظرة على الدنيا ، لا عليك من هذا فانى اخاف ان تنسى المشى من طول لزومك للبيت ..) ! (٤٤) .

---

(٤١) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨

(٤٢) نفس ما سبقه

(٤٣) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨ ، ١٨٩

(٤٤) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٩

وقد اثار تحريض فهمى لها فى نفسها رغباتها المكبوتة لاستكشاف العالم الخارجى والمشاركة فيه : (لم يغب عنها القلق ولا الاحساس بالذنب ولكنهما تراجعا الى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا التى يتراءى لها درب من دروبها وميدان من ميادينها وغرائب من مبانيها وعديد من اناسها ، ووجدت سرورا ساذجا لمشاركة الاحياء فى الحركة والانطلاق ، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ما عدا زيارات معدودات لأمها فى الخرنفش ـ بضع مرات فى العام ـ تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد فلا تسعفها الشجاعة حتى لاستراق النظر الى الطريق) (٤٥) .

ولكن الزيارة تنتهى بفاجعة ، فقد صدمتها عربة وهي فى طريق عودتها للمنزل والزمتها الصدمة الفراش ، وعندما عاد زوجها اتضحت له الحقيقة وانتهى الامر بمأساة . وخروج امينة لزيارة مقام الحسين قد حطم نسق حياتها للحظة ، ولما عاد هذا النسق الى طبيعته عاد اكثر صرامة واشد ايلاما لدى ممارسة السيد عبد الجواد حقوقه التقليدية . وقد كان عبد الجواد عطوفا على زوجته مشفقا عليها مهتما بها طالما كانت ملازمة للفراش ، ولو انه لم يصل فى عطفه هذا الى الحد الذى جعله يتخلى عن مجونه الليلى . وسرعان ما عاد عبد الجواد الى طبيعته الانانية القديمة عندما استعادت امينة صحتها ، واخذ يمارس فى هدوء بالغ ، بعد ان اطمأن عليها ، حقوقه اللا انسانية التى منحها له المجتمع . لقد عاد النسق القديم الى المنزل ، ولكن طلب الزوج من امينة ان تغادر البيت .

ومن الواضح ان عبد الجواد لم يكن رجلا تنقصه المشاعر ، ولكنه لا يهتدى ـ فيما يتصل بعلاقته مع النساء ـ بمشاعره ، وانما يهتدى فقط بمفهومه عن كرامة الرجل فى سلطته المطلقة . ولعلنا كنا نغتفر لعبد الجواد طرده لزوجته لو انه فعل ذلك فى سورة الغضب . ولكن نجيب محفوظ يوضح تماما ان عبد الجواد قد اتخذ هذا القرار بعد امعان فى التفكير دون انفعال ، وهذا التصرف لا يكشف عن حقيقة نفسه ، ولكنه يكشف عن النفس التى تخضع لتقاليد المجتمع ، وبذلك فان المؤلف يعرض لنا جانبى الشخصية ، الجانب الرقيق العطوف : (لم يسعه أن يفكر فيما تحدى كبرياءه وصلفه لما اعتراه من قلق عميق يبلغ حد الخوف والجزع على المراة التي يألفها ويعجب بمزاياها فعطف عليها عطفا انساه خطأها وسأل الله لها السلامة ، انكمش جبروته حيال الخطر المحدق بها واستيقظ ما تنطوى عليه نفسه من حنان موفور) (٤٦) .

اما الجانب الآخر فيظهر عند شفاء امينة وتختفى عند ذلك عواطفه الانسانية : (مضى يستعيد طمأنينته وهو يراها تتماثل للشفاء بخطى سريعة ثابتة ، ومضى بالتالى يعيد النظر الى الحادث كله ـ اسبابه ونتائجه ـ بعين جديدة او بالاحرى بالعين القديمة التى اعتاد ان ينظر بها الى بيته ، فكان من سوء الحظ ـ حظ الأم طبعا ـ ان يعيد النظر فى هدوء وهو خال الى نفسه ، وان يقتنع بانه اذا غلب العفو ولبى نداء العطف ـ وهو ما نزعت اليه نفسه فقد اضاع

---

(٤٥) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٩١

(٤٦) بين القصرين ـ الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

هيبته وكرامته وتاريخه وتقاليده جميعا ، فافلت منه الزمام وانتثر عقد الأسرة التي يأبى الا ان يسوسها بالحزم والصرامة ؛ وبالجملة لن يكون في تلك الحال احمد عبد الجواد ولكن شخصا آخر لن يرتضى ان يكون ابدا) (٤٧) .

والمحافظة على التقاليد التي كان عبد الجواد ضحية لها كانت امينة هي الاخرى ضحية لهـا . هيات له التصرف التقليدى للرجل ازاء خروج المراة عن طاعته ، هذا التصرف الذى ربما تفاداه لو انه عبر عن غضبه فى حينه : (ولما كانت حساسيته الغضبية تستقر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعى منها لم يجد متنفسا فى حينه ، فقد وجب على الجانب المتعمد ـ وقد اتيحت له فرصة من الهدوء لمعاودة التفكير ـ ان يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صورة تتناسب وخطورة الذنب) (٤٨) .

ولعل خطورة الذنب تكمن بالنسبة لعبد الجواد فى الأبعاد الدنيوية لزيارة امينة لمقام الحسين ، ولعله وجد فيها انها ليست مجرد زيارة دينية كما تبدو لاول وهله ، وانما هى زيارة تنطوى على رغبة فى الانطلاق فى العالم الخارجى والخروج عن سلطته ، وهذا بالفعل هو احد المعانى الذى توحي به هذه الزيارة كما سبق ان رأينا . وينتهى الحدث بكلمات بسيطة لفظها عبد الجواد ولكنها كلمات مصيرية ، وذلك عندما نهضت امينة فى الصباح لتساعده على ارتداء ملابسه اذ قال لها :

ـ سارتدى ملابسي بنفسي . . .

ـ لا احب ان اجدك هنا اذا عدت ظهرا) (٤٩) .

وليس من شك فى ان الزوجة فى تلك الحقبة كانت تفهم جيدا المعانى الخفية التي تتضمنها هذه الكلمات التى تلقى على عواهنها ؛ كما تفهم جيدا المأساة التي قد تصل الى حد الطلاق ، وما تعنيه من وحدة كاملة ويأس . لقد خرجت امينة هذه المرة بمفردها بلا مرافق ، وفى هذا اشارة الى أنها لم تعد تحت حماية زوجها . وارتاح عبد الجواد لانه فرض ارادته وحفظ كرامته ، وتركت امينة لفترة ما لتقاسي آلام المذلة والقلق تحت تهديد الطلاق ، وقدرها معلق فى الميزان حتى يتقرر ما اذا كانت ستسعده مرة اخرى بعودتها الى الاسر فى بيت الزوجية او تبقى فى منزل امها ضحية للحرية . وعندما يلين قلب الزوج الى تضرعات ابنه الاصغر ويرسل اولاده لاعادتها الى البيت فان اول شيء تراه امينة وهي تقترب من المنزل فى صحبة رجال الاسرة هو المشربية (ولاحت لهم المشربية وشبحان وراء خصاصها فهفا قلب الام اليهما فى حنو واشتياق) . (٥٠)

(٤٧) بين القصرين /الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

(٤٨) بين القصرين/الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٤٩) بين القصرين /الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٥٠) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٦٩

وتظهر الام مرة أخرى في منتصف الليل خلف المشربية منتظرة عودة زوجها واجتماعهما بعد الحدث المصيري . واعادت الامور سيرتها الاولى ، دون ان ينطق اي من الطرفين بكلمة تشير الى ذلك اليوم التعس .

ومعالجة نجيب محفوظ لمشهد لم شمل الزوجين في صمت بليغ انما هو اعجاز فنان ، لانه اتاح عودة الطقوس القديمة لتتحدث عن نفسها ، ففي اول الامر كانت لامينة هواجسها في كيف يواجهان بعضهما ، وهذه الهواجس قدمها نجيب محفوظ في قالب مونولوج داخلي » . (كيف تقابله ؟ كيف يعاملها بعد هذه الغيبة الطويلة ، ما عسى ان تقول له او يقول لها ؟) (٥١)

وحالما تسمع خطوات أقدامه تقترب تاخذ مكانها على السلم والمصباح في يدها كما تعودت ان تفعل خلال السنوات الطويلة في حياتها الزوجية . وبعد التحية القصيرة المعتادة :

(ـ مساء الخير

ـ مساء الخير يا سيدي) (٥٢)

يتقدمان الى حجرته حيث يبدأ في خلع ملابسه بمساعدتها : (وذهبت الى الحجرة وهي في اثره رافعة يدها بالمصباح . وبدأ يخلع ملابسه صامتا فتقدمت منه لمعاونته وباشرت عملها وقلبها يردد انفاس الراحة . ومع انها ذكرت صباح القطيعة المشئوم حين نهض لارتداء ملابسه وقال لها بجفاء « سارتدى ملابسي بنفسي » الا ان ذكراه خطرت عارية عن احاسيس الالم والياس التي غشيتها وقتذاك ، وشعرت وهي تتعهده بالخدمة التي لم يستمتع بها لسواها بانها تسترد اعز ما تملك في الوجود (٥٢)

وهكذا استأنفا دون تمهيد حياتهما الرتيبة القديمة ، دون ان يعلقا على ما فات باي كلمة تانيب او اعتراف بالذنب او المغفرة ، وكأن لم يكن بينهما ماض ، وانما هو حاضر ابدي تدور فيه العجلة بلا توقف . وحتى الفترة البسيطة التي توقفت فيها الزوجة عن ممارسة حياتها اليومية بطردها من المنزل ، انما هي في حد ذاتها جزء من اسلوب الحياة المتبعة الذي لا يتطلب شرحا من جانب الرجل ولا اعتراضا من جانب المراة . فكما غادرت المنزل في صمت ، فاليه تعود في صمت ايضا .

والفترة الزمنية بين كلمات عبد الجواد (سارتدي ملابسي بنفسي) في ذلك الصباح المشئوم بالنسبة لامينة ، وبين وصف نجيب محفوظ له : (وبدأ يخلع ملابسه صامتا) عند عودة الزوج في منتصف الليل في نفس الليلة التي عادت فيها امينة الى المنزل ، هذه الفترة تركها نجيب محفوظ صفحة خالية تماما ، وذلك فيما يتعلق بحياة عبد الجواد . ويمكن للمرء ان يفترض

---

(٥١) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧٠.

(٥٢) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

(٥٣) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

انه قد واصل بلا توقف سهره المعتاد بينما كانت امينة تعاني آلام القلق الى درجة تكاد تودي بعقلها . وانه للدو مغزى كبير ان تتضمن الروايةوصفا لمعاناة امينة خلال غيبتها عن منزلها . بينما تخلو الرواية تماما من اية اشارة الى افكار عبدالجواد ومشاعره في تلك الفترة . لقد عبر عبد الجواد في الواقع عن نفسه بتصرفه حيالها فيحدود حقوقه التي منحتها له التقاليد ، ومن ثم فلم يكن هناك داع للتساؤل او للشكوك ، اوللمشاعر الاليمة ، او لمحاسبة النفس فيما يتعلق بمعاملته هذه لزوجته. ولذلك يبدو ان عبدالجوادقد نظر الى حادث طرد زوجته واعادتها للمنزل نظرة استخفاف ، وكانه لم يترتب عليها نتائجذات بال . ويعبر نجيب محفوظ عن كل هذا ببلاغة واقتضاب في اختياره لمشهدي ارتداءالملابسوخلعها بما تضمناه منمعنى مركز وسخرية وايحاءات مختلفة بالنسبة لكل من الزوجوالزوجة . فبالنسبة لامينة فان المشهد الثاني يرمز الى عودتها الى حياتها اليومية الرتيبةكالزوجة المستسلمة . ولكن ما يوحي به نجيب محفوظ في استخدام مشهدي الصباح والمساء فيلبس الملابس وخلعها بانه لم تنقض فترة زمنية فعلية في الحياة الروتينة بان يعقب المساء الصباحانما يتضمن سخرية ، لانه قد حدث لامينة في الحقيقة الشيء الكثير من الالم والحزن ، ومضىوقت طويل منذ تلك اللحظة في الصباح عندما حاولت ان تساعد زوجها على ارتداء ملابسهورفضه لذلك ؛ وبين ذلك المساء الذي استانفت فيه انتظاره خلف المشربية للوقوف على خدمته ،وعودتها مرة اخرى لتساعده في خلع ملابسه . اما بالنسبة لعبد الجواد فان المشهدين يرمزان الىاستخفافه بما حدث ، وكانما العلاقة الزوجية ما هي الا عملية سهلة تشبه في سهولتها ارتداءالملابس وخلعها . ومن ثم فانه يبدو ان العلاقات الانسانية تؤخذ بلا مبالاة في مثل هذا المجتمع .

وان المرء ليتساءل هنا الى اي حد يسمح مجتمع مثل هذا بعاداته الجامدة وردود فعله الموضوعة ازاء العلاقات الانسانية وبخاصة فيالعلاقة الزوجية ، الى اي حد يسمح مثل هذا المجتمع بالتعبير التلقائي الكامل عن النفس . انجمع الشمل بين عبد الجواد وامينة دليل واضح على الحاجة الى الافصاح عن العواطف بينالزوج والزوجة . فان علاقة عبد الجواد بامينة علاقة جامدة . انها لا تاخذ شكلا انسانيا الا عندمايكون زوجها تحت تاثير الشراب : (حين تجد نفسها بين يدي رجل حلو المعشر يتبسط معها فيالحديث ويفضي اليها بما في طويته على نحو يشعرها ولو الى حين بانها ليست جارية فحسبولكنها شريكة حياته ايضا) (٥٤)

وفيما عدا ذلك فان العلاقة خالية منالعواطف الظاهرة . انها علاقة عملية رتيبة ، لا لون لها ، تكاد تكون مدفونة تحت ثقل الرتابةالمملة بحواجزها وحدودها، حيث يعرف كلشريك اين يقف من الآخر بالضبط .

ماذا اذن يحدث في حالة رجل كعبد الجوادله نزواته الحسية وطبيعته المرحة وخياله وتذوقه للموسيقى والرقص ، وكل ذلك يتطلب التعبيرعنه ، وهو امر مسموح له بلا شك لانه رجل ؟ انه يرضي حاجاته هذه بطبيعة الحال خارجبيته. وقد اشار النقاد الذين حللوا شخصية عبدالجواد

---

(٥٤) بين القصرين/الفصل الثاني ص ١٦

الى انه منفصم الشخصية ، وانه بصفته هذه مجموعة من المتناقضات اظهرها انه زوج وأب متصف بالوقار والصرامة داخل منزله ، اما خارجه فهو رجل حسي محب للهو ، ومخالطة راقصات الليل وبنات الهوى . الا ان هؤلاء النقاد لم يشيروا بالذات الى ان هذه الحياة المزدوجة التي يحياها عبد الجواد ترجع الى نظرة المجتمع الى المرأة في تلك الايام . فمفهوم الزوجة ككائن ليس له حق مشاركة الزوج في اهتماماته لانها سجينة المنزل تجعل العلاقة بينهما غير كاملة ، لا ترضي الرجل بالتأكيد . فامينة لا تعرف شيئا عن الغناء والرقص والمرح والاستمتاع التلقائي الكامل بالحياة ، لأنها شكلت لتعيش داخل اطار ضيق منذ ان كانت طفلة في الرابعة عشرة من عمرها عندما القيت عليها مسئوليات الزوجة . ولذلك فان عبد الجواد يقبل على بنات الهوى من الراقصات والموسيقيات مثل جليلة وزبيدة وزنوبة كي يرضي دوافعه الطبيعية ، وحبه للخمر والنساء والغناء .

وهذا يقودنا الى نوع آخر من النساء يختلف تمام الاختلاف عن الزوجة المحترمة الفاضلة ، ونقصد بذلك بنات الهوى ، ولا ينبغي علينا الافاضة في الحديث عن شخصيات هذه النسوة من امثال جليلة وزبيدة وزنوبة حيث انهن يمثلن نموذجا من النساء قديما قدم التاريخ لا يتعلق بالحقبة التي تدور فيها احداث الثلاثية بصفة خاصة . هذا فضلا عن ان نجيب محفوظ يميل الى حشدهن جميعا معا دون ان يحاول ان يسبغ عليهن شخصية مميزة ، ومن ثم فهن كشخصيات في الرواية يظهرن في صورة مسطحة لا يوجد بينهن اختلاف جوهري ، حيث انهن لسن اكثر من غانيات بضات الجسم يلفتن النظر ، ويختلفن في سنهن من الصغيرة السن الى الوسط الى العجوز التي اصابها مس من الجنون في الجزء الاخير من الثلاثية . وهن يشتركن جميعا في شيء واحد يتصل بدراسة المرأة في تلك الحقبة الا وهو ما يتمتعن به من حيوية وذكاء يظهران في حضور بديهتهن مع الرجال ، وتجربتهن في الحياة . وكل هذا راجع لاتصالهن بالرجال ولتعرضهن لقسوة الحياة دون درع يحميهن . انهن في الواقع النقيض الكامل للزوجة المستكينة السلبية التي تعتمد اعتمادا على زوجها . وهن يظهرن في رواية **بين القصرين** اكثر مساواة بالرجال من غيرهن من النساء . وزنوبة اصغر هذه النسوة ، ومهنتها عوادة ، تتساوى تقريبا في التحرر مع نساء الجيل الثاني . وعندما تقول للسيد عبدالجواد **(انا لا ارضى الا بمن احب)** فاننا نستمع الى صوت المرأة المستقلة . وعندما تفوز بالزواج من رجلها فهي تعرف كيف تحافظ عليه .

وتشبع هاته النسوة في عبد الجواد حبه للسرور والمجون . ولا تقوم العلاقة بينه وبينهن على احترام متبادل ، ولا ينتظر لها الاستمرار والدوام ، لأنها مؤسسة على طبيعة مهنتهن . ذلك ان العلاقات الانسانية الصادقة لا يمكن ان يكون اساسها مجرد تبادل المتعة ، او المنفعة المادية . وعندما تقول زبيدة لعبد الجواد (اعوذ بالله منكم يارجال ، لا تودون المرأة الا مطية)(٥٥) فهي تلخص موقف عبد الجواد منهن بصفة عامة ، اذ انه يعتبرهن اقل من الرجال شأنا . ويتضح ازدراء عبد الجواد جليا عندما كرفض زنوبة ملاطفته لها للفوز بقلبها قبل أن تحصل منه على

---

(٥٥) قصر الشوق ـ الفصل السابع ص ٨٩

كل ما يمكنها فيحرص على ان يصل اليها ثم يلفظها : **(الفظها كما تلفظ ذبابة اندست فى فيك وانت تتثاءب)** (٥٦) وعلى اية حال فان هذا الرجل غير القادر على استيطان دوافعه لا يجد صعوبة فى ان يعيش فى العالمين ، وان يحقق ذاته بهذه الطريقة الموزعة .

والنقطة الهامة التى ينبغى علينا ان نتذكرها هي ان انفصام شخصية عبد الجواد هي فى الحقيقة انعكاس لانفصام الطبقة المتوسطة فى المجتمع نفسه التى تنقسم الى عالم الرجل وعالم المراة والعالم الخارجي وعالم المنزل . والمجتمع فى حد ذاته مشتت وهو بذلك عقبة فى سبيل الشخصية المتكاملة فى علاقاتها الانسانية ، ومن ثم فان الشخصية المنفصمة لايمكن ان تصل الى رضا النفس الكامل . وتحقيق الذات عن طريق علاقات مشتتة كتلك العلاقات القائمة بين عبد الجواد وامينة من ناحية وبينه وبين زنوبة وغيرها من النسوة من ناحية اخرى لا يتاتى الا اذا كانت الشخصية ضحلة كشخصية عبد الجواد .

•••

ولا يمكن للجيل الثانى فى الثلاثية ان يتحمل بسهولة هذا الانفصام فى الشخصية ، لان قوى جديدة ظهرت فى المجتمع ساعدت على تشكيل الشخصية تاركة آثارا عميقة على شاب حساس كثير الاستبطان مثل كمال بن عبد الجواد . ومشكلة **كمال** بمقارنتها بمشكلة عبد الجواد الاجتماعية هي مشكلة سيكولوجية بالاضافة الى انها اجتماعية . وهي تعود فى الواقع كذلك الى نظرة خاطئة الى المراة ، فكما ان المراة عند **عبد الجواد** مخلوق ادنى من الرجل بكل ماتحمله الكلمة من معان مختلفة ، وعند **ياسين** مخلوق « قذر » ، فانها عند **كمال** ـ متمثلا فى حبه لعائدة ـ انسان مثالى ، وجميع هذه الصور التى رسمها الرجل للمراة ، والتى هي ابعد ما تكون من الواقع ، تجعل قيام علاقة متكاملة بين الرجل والمراة مستحيلا .

وكمال يصل الى طرف النقيض من ابيه فى نظرته الى المراة . ويرجع ذلك الى حد كبير الى تاثير ثقافته الاوروبية ، والى اتصاله بالطبقة المتوسطة العليا التى تحررت نساؤها تحررا سطحيا . ونظرة كمال المثالية والرومانسية **لعايدة** تعبير خاص عن رغبته العامة فى التحرر من ضيق خلفية طبقته المتوسطة الصغرى ، تلك الرغبة التى تتمثل ضمن اشياء اخرى فى علاقة روحية مع امراة ـ وهذه يعبر عنها بصور ماخوذة من الطبيعة . فالطبيعة هي الخلفية الفسيحة لمنزل عايدة بالمقارنة مع منزل عبد الجواد الذى يطل على الشارع الضيق فى **بين القصرين** . وفى خلفية الطبيعة هذه موازنة بالعالم الطبيعي الذى خلفته امينة فوق سطح منزلها ـ وان كان اقل اتساعا ـ حيث يحلو لها ان تسترق لحظات حرية من بين جدران منزلها الثقيلة الوطاة . وتصف الرواية الاماكن المحيطة بعايدة على النحو التالى :

(بدا القصر بدوريه من الخارج بناء ضخما عاليا ، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهى مؤخره بحديقة رحيبة تراءت رؤوس اشجارها العالية من وراء سور رمادى متوسط الارتفاع

---

(٥٦) قصر الشوق/الفصل الثامن ١٠٢ ، ١٠٣

يحيط بالقصر والحديقة معا ، ويرسم مستطيلاهائلا ممتدا فى الصحراء التى تكتنفه من الجنوب والشرق . كان منظره مطبوعا فى صفحة نفسه . وتعرض هنا او هناكانخلة سامقة او لبلابمتسلق جدارا ، او جداثل ياسمين مسترسلة فوق سور ، فتناوش قلبه بذكريات انعقدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحديث الوجد والالم والعبادة ، وقد غدت ظلاللحبيب ، ونفحة من روحهوانعكاسا لملامحه ، ناشرة بجملتها ـ وبما عرف من ارباريس كانت لأهل القصر منفى ـ جوا من الجمال والحلم توام مع حبه فى سموه وقداسته وبذخهوتطلعه الى المجهول ... ودخل القصر مستقبلا مزيجا من عرف الفل والقرنفل والورد التىنضدت أصصها على جانبى السلم ... القى على الحديقة نظرة شاملة حتى سورها الخلفىالذى ترامت وراءه الصحراء ، وكانت الشمس المائلة فوق القصر صوب الشارع تجلو منها اعالىالاشجار والنخيل وسقائف الياسمين المبطنة للسور من كافة نواحيه ، ودوائر الازهاروالورودومربعاتها واهلتها تكتنفها ممرات من الفسيفساء) (٥٧) .

هذا وصف رومانسى لاطار غريب كل الغرابةعلى كمال ، كما ان سكانه وطرق معيشتهم غريبة عليه كذلك . ففي اسرة شداد يتابط الزوج ذراع زوجته ويسيران جنبا الى جنب على قدم المساواة: (لا سيد ولا مسود ولكن صديقان متساويان ، يتحادثان فى غير كلفة وهى تتابط ذراعيه ، حتى اذا بلغا السيارة تنحى (البك) جانبا حتى تركب هى أولا ، فيتساءل كمال : هل يتاتى لك ان ترى والديك فى مثل هذه الصورة ؟ ! يالها من خاطرة مضحكة ! ـ يتحركان فى جلال خليق بالمعبودة التى انجباها ، ولو أن الهانم لم تكن دون أمه كهولة الا انها كانت ترتدى معطفا نفيسا آية فى الذوق والاناقة والفندرة ، وتنطلق سافرة الوجه) (٥٨) .

هذا اسلوب جديد تماما للحياة سواء منالناحية الاقتصادية او الاجتماعية أو الثقافية يختلف كل الاختلاف عن أسلوب حياة كمال ، ذلكالاختلاف الذىيبدو على اشده فىالمراة وفىحريتها المتميزة برفع الحجاب . وتفتح هذه الحياةلكمال ـ حتى وان لبث فيما بعد خطا ايمانه بقيم هذه الطبقة المتوسطة واعجابه بها ـ تفتحعالما جديدا وآفاقا رحيبة ، وتغذى قبل كلشىء تطلعاته الروحية الواسعة المدى بالمقارنة مع الحياةالمادية المتبلدة لخلفيته البورجوازية الصغيرة . ومن ثم فان الروح والمشاعر التى تبحث عنالانطلاق تجد صدى لها فى الاشجار الباسقة والنخيل العالية ، وفى الصحراء الشاسعةواللبلاب المتسلق ، وعبيق الازهار المنتشر التى تعبر كلها عن فيض خارجى متساب ينعكسبدورهانعكاسا تاما على حب كمال الرومانسى المثالى . فهو ينظر الى عائدة كما لو كانت ملاكا ، لا تنتمىلهذه الارض ، ومن ثم فان حبه لها لاينتمى هو الآخر لهذه الارض .

(ولكن كيف يتاتى لك ان تحبك الملائكة لاادع صورتها السعيدة وتامل قليلا . هل يمكن أن تتخيلها مسهدة طريحة حب وجوى ؟ وما ابعدهذا عن خوارق الظنون ، انها فوق الحب مادام

---

(٥٧) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٥٨ ـ ١٥٩

(٥٨) قصر الشوق/الفصل الخامس عشر ص ١٨٤

الحب نقصا لايدرك الكمال الا بالحبيب . اصبر ولا تلو قلبك من الالم ، حسبك ان تحب ، حسبك منظرها الذى يشعشع بالنور روحك ، وانغام نبراتها التى تسكر بالتطريب جوارحك ، من المعبودة ينبثق نور تتبدى فيه الكائنات خلقا جديدا ، الياسمين واللبلاب من بعد صمت يتناجيان ، والمآذن والقباب تطير فوق بساط الشفق صوب السماء ، معالم الحى العتيق تنطق عن حكمة الاجيال ، اوركسترا الوجود تستأنف زفرات الصراصير ، الحنان يفيض من الجحور ، الاناقة تزخرف الازقة والدروب ، عصافير الغبطة تزقزق فوق القبور ، الجمادات تتيه فى صمت التاملات ، قوس قزح يتجلى فى الحصيرة التى تطرح عليها قدميك ، هذه دنيا معبودتى) ! (٥٩) .

هذه القطعة المخملية التى تمثل نظرة كمال المليئة بمثالية الشباب نحو المراة والحب تتضمن قدرا من السخرية متى قورنت بحقيقة عايدة القاسية المادية . وهي تذكرنا بمعالجة **جيمز جويس** (٦٠) لتحليق **ستيفن ديدالاس** الرومانسى فى عالم الحب المراهق . ففى رواية جويس يقدم المزاج الرومانسى المراهق فى مثل هذه المقطوعات المخملية كتلك التى سبق ذكرها من **الثلاثية** حتى يمكن نضح الزيف والعودة المفاجئة الى الواقع الارضى . ومما يلاحظ فى هذا الاقتباس من قصر الشوق هو هذا الارتفاع من المناخ الارضى الضيق الى المناخ السماوى الرحيب ، من المحدد الصلد الى السماوى الاثيرى . **فمعالم الحى العتيق** تتسع لتشمل زمن الاجيال الفسيح وحكمتها المتوارثة ، وتذوب **زفرات الصراصير** فى موسيقى الفضاء ؛ **والحنان يفيض من الجحور ، والجمادات تتيه فى صمت التاملات** . هذه الحركة الرتيبة المتنابة المنسجمة الفياضة تسرد هذه الفقرة من الرواية ، وباشارة نجيب محفوظ الى الياسمين واللبلاب ثم الى المآذن ، والقباب الموجودة فى حي بين القصرين ، يربط بين حب كمال الرومانسى وبين لحظات سرحان وانطلاق امه فوق سطح منزلها المحاط باطار مماثل . فنفس الحلم بالانطلاق مع نفس المعنى الضمنى الدينى الموحى به ، يربط الابن الى الام ، ويبين الى اي حد ورث كمال من امه امينة . الا انها فى حالة الابن فان المسالة تتطور الى فلسفة كاملة للحياة تشكل علاقته مع المراة وتحدد حياته .

ان حب كمال المثالى لعايدة ، وهو نفس الحب الذى تكرر منه لشقيقتها الصغيرة **بدور** كان عالقا لايقل فى مناعته عن علاقة السيد بالمسود ، التي هي اساس العلاقة بين عبد الجواد وامينة . فالحجاب الآن قد رفع ، وعايدة تختلط فى حرية مع اصدقاء شقيقها . ولكن كمال قد وضعها فى مكان لا يقل فى تقييده وتحديده عن المكان الذى وضع ابوه فيه امه . ومثلما ظهرت امينة فى رواية **بين القصرين** من خلف المشربية تنظر من خلال خصاصها ، فان عايدة قد ارتبطت هي الأخرى بنوافذ فيلتها التى تنظر منها احيانا ، والتى كانت تبدو مرارا بعد ذلك اما خالية أو مغلقة . وعلى

---

(٥٩) قصر الشوق/الفصل الخامس عشر ص ١٨٤ ــ ١٨٥

(٦٠) فى رواية A portrait of the Artist as a young man **وجويس احد الروائيين الذين اقتى نجيب محفوظ انه قرابعض اعمالهم .**

ذلك فان المراة لازالت مقيدة داخل اطار محدود، ولعل مما يرمز الى هذا ان كمال قد اعتاد ان يرفع عينه الى النافذة حيث تظهر عايدة احيانا ويتساءل عما اذا كان سيراها :

(رفع راسه مسحورا فراى عايدة فى احدى نوافذ الدور الاول ، مجلسة **بدور** على حافة النافذة بين يديها وهى تشير لها اليه . وقف تحت النافذة مباشرة مرفوع الراس ، يتطلع بوجه باسم الى الطفلة التى لوحت له بيدها الصغيرة ، ويلمح بين لحظة واخرى الى الوجه الذى استقرت فى هيئته ورموزه آماله فى الحياة وما بعد الحياة، وقلبه يتلاطم بين الضلوع سكرا) (٦١) .

وهذا المشهد ـ كمشهد المشربية ـ يتكرر عدة مرات بنفس الطريقة تقريبا : (على ان الشتاء اذا كان يحرمه من لقائها فى الحديقة ، فانه لم يحل دون رؤيتها فى النافذة المشرفة على الممر الجانبى للحديقة ، او فى الشرفة المطلة على مدخل القصر ، فى هذه او تلك ، وعند مقدمه او حال منصرفه ، ربما لمحها وهى معتمدة الحافة بمرفقيها او مفترشة راحتها بذقنها . فيرفع عينيه ، حانيا راسه فى ولاء العابد ، فترد تحيته بابتسامة رقيقة ذات وميض يضىء له احلام اليقظة واحلام المنام) (٦٢) .

ان عدم حصول كمال على عايدة يرجع الى عدة عوائق قوية ليس اقلها طبقتها الاجتماعية ، كما ان مفهوم كمال عن الحبيبة التى يضعها فى اطار النافذة العالية هو عائق مسئول كذلك بنفس الدرجة عن فشل علاقته بها . ومن ثم تكثر اما تغيب عن النافذة كلية : (على امل رؤيتها اختلس من الشرفة نظرة وهو يدخل القصر ثم من النافذة وهو يقطع الممر الجانبى ولكنه لم يجدها لا فى هذه ولا فى تلك) (٦٣) .

وكذلك : (كان اذا مضى الى زيارة السراى اقبل عليها بعينين قلقتين تضطربان فى محجريهما بين الناس والرجاء ، فيسترق الى شرفة المدخل نظرة ، والى نافذة الممر الجانبى نظرة ، ثم يلحظ شرفة الحديقة وهو فى طريق الكشك او السلاملك، ويجلس بين الاصدقاء ليحلم طويلا بالمفاجاة السعيدة التى لا تريد ان تقع ، وينفض المجلس فيغادره ليختلس نظرات متعبة حزينة من النافذة والشرفات ، خاصة نافذة الممر الجانبى التى كثيرا ما تظهر فى احلام يقظته اطارا لصورة المعبودة ، ثم يذهب متجرعا اليأس زافرا الكرب) (٦٤) .

ويتكرر هذا الموقف حتى تختفى عايدة فى النهاية اختفاء تاما خلف شلف مغلقة وستائر مسدولة فى ليلة زفافها . وبعد حفل الزفاف ، وبعد ما انصرف كل المدعوين بمن فيهم كمال يعود ثانية الى الفيلا فى ظلام الليل ويفكر فيما عساه يحدث فى غرفة الزفاف الآن وقد فقدها الى الابد ولن يراها ثانية فى النافذة : (تراءى له شبح البيت وراء سوره العالى كالقلعة الضخمة،

---

(٦١) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٧٨

(٦٢) قصر الشوق/الفصل الثامن عشر ص ٢١٩

(٦٣) نفس سابقه

(٦٤) قصر الشوق/الفصل الثالث والعشرين ص ٢٥٠ ـ ٢٥١

فجالت عيناه باحثة من هدف عال حتى استقرتاعلى نافذةمغلقة بوصوص النورمن خلالخصاصها فى أقصى الجناح الايمن من الدور الثانى . تلكغرفة العرس ... تطلع اليها طويلا أول الامر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع الى عشهفوق الشجرة ، ثم بحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء الغيب . ماذا يدور وراء هذهالنافذة ؟ لو يتاح له ان يتسلق هذه الشجرة فى الحديقة ليرى ! ان البقية الباقية من عمره ثمنزهيد يؤديه عن طيب خاطر ، لقاء نظرة خلال هذه النافذة) (٦٥) .

وما كان كمال سيراه لو انه تطلع من خلالالنافذة ـ وهذا رمز حسى مهم . هو ما لم يكن يستطيع ان يراه فى مفهومه الرومانسى عنعايدة؛الا وهو حياة الجسد والغرائز ، وهى الحياة التى كان غير قادر على ان ينسبها اليها بسببنظرته المثالية : (وهل قليل ان ترى المعبود فى خلوة زفافه ! كيف يقيمان ؟ وكيف تلتقى العينان،وبأى حديث يتناجيان .. ؟ انه يتحرق شغفا الى الرؤية والى تسجيل كل كلمة تند أو حركةتصدر ، او امارة تنطق بها اسارير الوجه ، بل الي خطرات النفس وتصورات الخيال ونفثاتالعاطفة وثورات الغرائز ، وكل شيء ولو كان بشعا مرعبا او محزنا مؤلما ، ولتذهب الحياة بعدذلك دون اسف) (٦٦) .

هذه هي المرأة التى تعذر عليه ان يفهمهابمفهوم الحبالمشوى ـ قد تزوجتالآنوسرعان ما ستصبح اما ثم تطلق وتتزوج مرة اخرى،ولموتهذه الفجوة القائمة بينه وبينها تكررت كذلك فى علاقته مع شقيقتها الصغيرة بدور التى احبهاوالتى تقدها بعد ان اخذها منه رجل آخر لانه لم يتقدم اليها . وعلى ذلك تتضح ابعاد اخرىللاطار الطبيعى الفسيح السابق ذكره لمنزلعايدة، فالفيلا محاطة بسور رمادى ، والحديقة تنتهىمن الشمال والجنوب الى الصحراء ، ثم هناك ماهو اكثر مغزى من ذلك ، وهو ان النوافذ مغلقةوالستائر مسدلة : (كان منظره مطبوعا علىصفحة نفسه مستاسرة جلاله وتفننه اى فخامته ، ويرىفى عظمته تحية مزجاة من جدارة بصاحبه . وتلوح لعينيه نوافذمغلقة واخرىمرخاة الستائر ،فيلمح تحفظها وانطوائها ما يرمز الى عزة محبوبه وعصمته وامتناعه وغموضه ، وهى معان تؤكدهاالحديقة المترامية والصحراء الغارقة فىالافق)(٦٧)

وعلى ذلك يمكن اعتبار النافذة باطارهاالمحدود صورة متطورة للمشربية ، وهي تنتهي بستائرها المرخاة واشلافها المغلقة الى علاقةعقيمة كما تنتهي الحديقة الشامخة الىالصحراء التى تغيض على الأفق . فهذه الصورة اذا لاتمثل حلا مرضيا لعلاقة الرجل بالمرأة ، وانما هى تقودنا فقط بطريقتها الخاصة الى انفصام ممالك الشخصية كما حدث من قبل فى حالة عبد الجواد . وكمال الذى يقول : (انى ارى الشهوةغريزة حقيرة ، وامقت فكرة الاستسلام لها ،

(٦٥) قصر الشوق/الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦

(٦٦) قصر الشوق/الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٥٦

(٦٧) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٥٨

لعلها لم تخلق فينا الا لكي تلهمنا الشعور بالمقاومة والتسامي حتى تعلو عن جدارة الى مرتبة الانسانية الحقة ، اما ان اكون انسانا او اكون حيوانا)(٦٨)

انما يعبر عن معارضته لموقف والده من الجنس والنساء ، وهو في رومانسيته يرث عن امه الجانب الرقيق وبخاصة سلبيتها . ولكنه عندما يقول عن بصيرة نافذة : (ابي هو الفظاظة الجاهلة وانت الرقة الجاهلة ، وسوف اظل ما حييت ضحية هذين الضدين) (٦٩) .

انما يشير الى انه قد ورث عن ابيه بقدر ما ورث عن امه . وعلى ذلك فان كمال ينتهي هو الاخر الى ان يكون عصابيا فيما يتعلق بعلاقته بالمراة . وهي حالة تودي به الى حياة منفصمة ، حياة روحية لها تطلعات نبيلة ، وحياة حسية خالصة عندما ينطلق بملذاته مع بنات الهوى . فموقفه من المراة ، المثالي في جانب والحسي في الجانب الاخر يصبح عنصرا اساسيا في حياته ينتج عنه نوع من شلل الارادة .

وكمال شخصيته مركبة اصعب ارضاء من والده . ومن ثم فان ما يبحث عنه هو تحقيق ذاته عن طريق حياة متكاملة ترضي كل رغباته وتطلعاته المتضادة المتصارعة ، وهو يدرك ان سعيه وراء مسراته العقلية والروحية والحسية من مصادر مختلفة سيودي به الى كائن انساني منشطر . ويلخص مشكلته في الرغبة في الحصول على زوجة لها جسم عطية البغي التي يتردد عليها، وروح رياض صديقه الذكي ورفيقه: (لو كان من الممكن ان يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض ؟ ! هذا ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض في شخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعور بالوحدة حتى الموت ، هذه هي المشكلة) (٧٠) .

وقد شخص كمال بذلك الى حد ما مصدر متاعبه ومتاعب جيل باكمله من العزاب . ان هذا الجيل اتعس حظا من جيل عبد الجواد الذي لم يكن يواجه حقيقة نفسه ، او يحاول ان يبحث عنها ، كما انه لم يتساءل في يوم من الايام عن مكانة المراة وعلاقة الرجل بها ، انه جيل اتعس حظا كذلك من جيل ياسين النموذج الحسي الفج الذي لم يعان تصدعا في شخصيته على الاطلاق لانه لم يكن له في الحقيقة سوى جانب واحد من طبيعته ، الا وهو الجانب الحيواني ، ومن لم فلا مشاكل تتعلق بالمراة وبشخصه هو .

وادراك الرجل المتزايد لمظهر هام من مشاكله في المجتمع ـ كما يمثله لنا الكاتب في شخص كمال وعلاقته بالمراة ـ يتوافق مع وعي اعمق من جانب المراة بوصفها غير المتكافيء مع وضع الرجل وبالظلم الواقع عليها نتيجة لسلطة الرجل التي لاتنازع . ويصاحب هذا الوعي بعض التغيير في مكانة المراة الذي يبدو اولا في ازدياد حرية المراة في الجيل الثاني ، وثانيا في موقف الجيل القديم المعادي لهذه الحرية .

---

(٦٨) قصر الشوق/الفصل السادس ص ٨٣

(٦٩) قصر الشوق/الفصل السابع والثلاثين ص ٤١٢ ، ٤١٣

(٧٠) السكرية ـ الفصل الاربعون ص ٢٨٣

ومن علامات التغيير المبكرة ما توحي به قصة حب خفيفة بين عائشة وضابط بوليس شاب يمر كل يوم امام المنزل ناظرا الى اعلا ليختلس نظرة الى ابنة السيد عبد الجواد الجذابة . وتظهر عائشة اولا كما ظهرت امها خلف المشربية ، وفي اول الأمر فان الضابط الشاب الذى سبق له ان اختلس النظر الى وجه الفتاة المليح وهي تنظف الستارة المعلقة على النافذة ، لم يسمح له الا بنظرة من ظلها خلف المشربية : (وفي نفس الساعة من اليوم التالي ـ والايام التالية ـ راحت تقف وراء الخصاص دون أن يراها ، ولمست في فرحة ظافرة كيف يتطلع بعينيه الى النافذة المغلقة باهتمام وتشوق ، ثم كيف اخذ يستبين شبحها من وراء الخصاص فتشع اساريره ضياء البهجة) (٧١) .

وهذا الحب البريء الذى يكشف تيقظ قلب الفتاة الشابة ينمو تدريجيا عندما تظهر هي نفسها من خلف مصراعي النافذة . وقد رفع الحجاب تدريجيا ، ولكن بنفس الخوف الذى شعرت به امينة عندما خرجت الى الشارع وهي مغطاة باكملها بالملاية والحجاب في ذلك اليوم المصري الذى زارت فيه سيدنا الحسين . حتى ان نجيب محفوظ يستعمل بعض الصور نفسها في الحالتين : (قلبها المشبوب ـ الذى يتمطى مستيقظا لأول مرة ـ ينتظر هذه اللحظة في لهفة ويلدوقها في سعادة ويودعها فيما يشبه الحلم . حتى دار الشهر وعاد يوم التقيض مرة اخرى فانبرت الى الستارة تنفضها وراء النافذة الموارية متعمدة ـ هذه المرة ـ ان ترى ، وهكذا يوما بعد يوم ، وشهرا بعد شهر ، حتى غلب التعطش المزيد من الحب الخوف الجاثم فخطت خطوة ـ جنونية ـ وفرجت مصراعي النافذة ووقفت وراءها وقلبها يبث ضربات بالغة العنف من العاطفة والخوف معا ، كأنها تعلن حبها له ، بل كانت كمن يقذف بنفسه من علو ساحق ليتقى نارا مستقرة تحيط به) (٧٢) .

وتحاول أن تهديء من روعها بان تؤكد لنفسها ان احدا لم يرها ، وانها على اية حال ، لم تقترف ذنبا : (لم تزلزل الارض ومر كل شيء بسلام ، لم يرني احد ولن يراني احد ، ثم انى لم اقترف ذنبا) (٧٣) .

وفكرة الرؤية هذه تصبح محورا للنقاش مع الأب عندما يتقدم الضابط الشاب ليطلب يد عائشة . فالأب غير مستعد للاستماع الى شيء من هذا القبيل ، واين رآها الضابط ؟ ذلك ان لعبد الجواد ابنتين ، وعلى الخطيب ان يتقدم لطلب الابنة الكبرى وفقا للتقاليد ، وكون الضابط لم يفعل ذلك يعني انه رأى عائشة ويريد الزواج منها مفضلا اياها على اختها الكبرى . والزواج من ابنتي عبد الجواد لا يصح ان يتم على اساس العواطف وانما ينبغي ان يتم فقط على اساس شرف مصاهرة اسرة عبد الجواد : (لا احب ، لااريد ان اعطي ابنتي لاحد يثير الشبهات حول

---

(٧١) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١

(٧٢) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١ ، ٣٢

(٧٣) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣٢

سمعتى ، بل لن تنتقل ابنتى الى بيت رجل الا اذا ثبت لدي ان دافعه الاول الى الزواج منها هو رغبته الخاصة فى مصاهرتى انا . . . انا . . .)(٧٤) .

ومن ثم فلم يكن للمراة ولا للرجل حق الاختيار . فالزواج ليس مسالة شخصية ولكنه مسالة اجتماعية تكبت فيها الشخصية الفردية والعواطف تحت ضغط التقاليد ، واظهار اية عاطفة يعتبر عبثا يجاوز الحياء : (فاعلان الفرح بالعريس ـ كشخصية معنوية فحسب ـ عُدَّ استهتارا يجافى الحياء ، فما بالك باظهار الرغبة فى رجل بالذات) (٧٥) .

وترضى عائشة بقدرها وتتزوج رجلا آخر يختاره لها والدها ، ولكنها فى اعماق نفسها فى ثورة صامتة ضد ابيها . وهنا يتعمق الكاتب فى شعور عائشة الدفين مظهرا خيبة املها التى تؤدى الى استيائها المرور لرفض ابيها لخطيبها الاول . انها تحس احساسا عميقا انها عوملت على انها مخلوق لا مشاعر له على الاطلاق : (ماهون الأمر عليهم ، عالجوه كما يعالجون امور يومهم العادية ، مثل ماذا ناكل غدا ، او حلمت ليلة الأمس حلما غريبا ، او رائحة الياسمين تملأ جو السطح ، كلمة من هنا . . . كلمة من هناك ، واقتراح يعلن ، ورأى يبسط ، فى هدوء وحلم غريبين ، ثم تعزية باسمة ، وتشجيع كانه الدعابة ، ثم تغير الحديث وتشعب ، انتهى كل شىء ، وادرج فى التاريخ الذى تنزل عنه الاسرة للنسيان ، اين قلبها من هذا كله ، لا قلب لها ، لا يتصور وجوده احد ، لا وجود له فى الواقع ، ما اشد غربتها ، ضالة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى ان كلمة واحدة لو جاء بها لسان ابيها كانت تكفى لتغيير وجه الدنيا وخلقها خلقا جديدا ؟ توهم أنها كانت مثالة حانقة ساخطة الا ان المها وحنقها وسخطها وقفت عند شخص ابيها ، وارتدت عنه خائبة ارتداد الوحش الهائج اذا اعترضه مروضه) (٧٦) .

ولكن على الرغم من غضب عائشة وحنقها على والدها فقد استسلمت لارادته فى النهاية كما استسلمت له امها طوال حياتها : (لم يسعها ان تحمل عليه ، ولو فى اعماق سريرتها ، وظل قلبها على ولائه وحبه ، فلم تضمر له الا الاخلاص والوفاء وكانه لايجوز أن تقابل قضاءه الا بالتسليم والحب والوفاء) (٧٧) .

وعلى اية حال ، فان الزواج قد كفل لعائشة حرية اكثر مما عرفتها فى منزل ابيها ، حرية فى مظهرها السطحى من زيارات وتدخين وشرب البيرة مع زوجها . ولكن التغيير كان فى الحقيقة طفيفا لأن عائشة لازالت امرأة غير متعلمة لم تتطور شخصيتها تطورا كاملا . انها تبدو موفورة السعادة مع زوجها ولكنها تنهار انهيارا تاما عندما تفقده وتفقد ولديها . فتهرم قبل الأوان بزمن

(٧٤) بين القصرين/الفصل الخامس والعشرين ص ١٨٠

(٧٥) بين القصرين/الفصل الثامن والثلاثين ص ٢٧٢

(٧٦) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٢،١٨٤

(٧٧) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤

طويل ، ولا امل فى شفائها من المصيبة التي المت بها . انها فى الحقيقة ضحية قدرها الحزين فى الحياة ، ولكنها كذلك ضحية تصور المجتمع للمراة كمخلوق لا حيلة له ، يعتمد على الآخرين ولا يستطيع الاعتماد على نفسه . لقد بدت فى سن الرابعة والثلاثين كانها امراة عجوز وكانما تحطمت حياتها لأنها ظلت حبيسة نفسها لاتغادر دارها الا الى المدافن لتزور قبور زوجها وولديها . ولا يشعرنا الكاتب بان هذه الفترة من حياتها ستمر وتنتهى فتجف احزانها وتبدا حياة عادية نسبيا ، لا ان تستمر فى حياة هي الموت بعينه .

وشخصية زينب ـ زوجة ياسين الاولى ـ هى مثل للمراة المستقلة الى حد ما فى هذا الجيل . لقد كان ابوها اوسع افقا من عبدالجواد ، وذا عقل اكثر تحررا ، فلم تكن زينب حبيسة المنزل كما كانت حماتها . ويبدو التقدم الذى طرا على هذا الجيل بالنسبة للجيل القديم عندما قررت زينب وياسين قضاء ليلة ساهرة عند « كشكش بك » . وهو حادث يروع حماها الذى يؤنبهما بقسوة قائلا ان عليهما احترام تقاليد المنزل طالما يعيشان تحت سقفه . وزيارة « كشكش بك » هي بلا شك علامة على تغير الزمن ، وهى فى موضع المقارنة مع زيارة امينة لسيدنا الحسين ونتائجها المفجعة . ولكن بينما كانت امينة تكاد تكون الثائرة غير الواعية فى زيارتها المبكرة الا انها الآن اصبحت السيدة المحافظة المتمسكة بتقاليدها ، فتقف الى جوار زوجها ضد الجيل الاصغر . ويقدم نجيب محفوظ تفسيرا سيكولوجيا سليما لموقف امينة ، تفسيرا ينطبق على جيل قديم قام بمحاولة من اجل حصوله على الحرية وفشل ، ومن ثم اصبح صارما فى مقاومته التجديد او التغيير كنوع من الانتقام لما عاناه هو نفسه : (هالها (امينة) اليوم ان تخرق الآداب والتقاليد ، وان تحل (زينب) لنفسها ما لا يحل ـ فى نظرها هي ـ الا للرجال ، عابت هذا السلوك من امراة قضت عمرها حبيسة وراء الجدران ، امراة دفعت صحتها وسلامتها ثمنا لزيارة بريئة لزين آل البيت لا لكشكش بك ، فمازج انتقادها الصامت شعور طافح بالمرارة والغيظ ، وكان منطقها غدا يردد فيما بينها وبين نفسها « اما ان تنال الاخرى الجزاء او فلتذهب الحياة هباء » . . بدت تلك الليلة وكانها لا يعنيها من امر الدنيا جميعا الا ان تصان تقاليد الاسرة من كل عبث ، وان يدفع عنها ما يتحرش بها من عدوان ما بدت غيورا على الآداب الى حد القسوة ، فطمرت عواطفها الرقيقة المالوفة فى الاعماق باسم الاخلاص والفضيلة والدين ، متعللة بها فرارا من ضميرها المتالم كالحلم الذى ينفس عن غرائز مكبوتة باسم الحرية او غيرها من المبادىء السامية) (٧٨) .

ومن ثم فان امينة تحت قناع الاخلاق والفضيلة والدين تنفس عن كبتها وغيرتها ، وهذا دليل آخر على حرص نجيب محفوظ على تصوير امينة فى ابعادها المختلفة الى اقصى درجة لاظهار النواحي غير الطيبة فى الشخصية التي تطورت نتيجة للكبت . ومن ثم فهي فى هذه الحالة بالذات لا تقل فى انانيتها عن زوجها الذى يستغل زيارة « كشكش بك » ليملى ارادته وسلطانه ، اللذين

---

(٧٨) بين القصرين/الفصل السادس والاربعين ص ٢٥٧

يقصد من ورائهما تاكيد رجولته . وهذا يبدوواضحا من الطريقة التى يؤنب بها ياسين لضعفه. (اهذه نهاية تربيتى لك ؟ (ثم بصوت اذهبق التاسف) .. ماذا دهاك ؟ .. اين الرجولة ؟.. اين الكرامة ؟ .. انت زوجها وسيدها وبيدكوحدك ان تصورها فى اى صورة تشاء ... انه لايفسد النساء الا الرجال ، وليس كل الرجال جديرين بالقيام على النساء (٧٩) .

هذا الموقف من المراة وخضوعها للرجل لم يعد متبعا فى الجيل الثانى من **الثلاثية** ، وما قبلته **امينة** من تصرفات زوجها ثارت عليه **زينب**. ولذلك فعندما ضبط **ياسين** فى النهاية متلبسا بجريمته مع نور ـ جاريتها السوداء ـ على السطح لملكت زينب زمام الامر واركت نزلها بعد ان عبرت اكمل تعبير عن عواطفها المحبوسة المكظومة. وربما لأول مرة فى الرواية تثور امراة من اجل كرامتها الجريحة ، واكثر من ذلك انها لم تثر فقط على زوجها فحسب بل ثارت كذلك على خصمها المستبد . وفى الحقيقة انها كانت ثائرة على موقف اجيال طويلة ضد المراة . ان رد فعلها الذى نفثت به غضبها كان اكثر عنفا من اى من ردود فعل امينة فى اى تصرف من تصرفاتها مع زوجها. وما هو اكثر من ذلك انها اثبتت سيطرتها الكاملة على الموقف ، بينما كان الامر من قبل كما كان الحال فى زيارة سيدنا الحسين ، ان الرجل هو الذى ملك زمام الموقف بقسوة وبدون تمييز ، مجبرا امينة على ترك المنزل . اما الآن فان زينب فى روح نورا (٨٠) مصرية تخرج من المنزل غير آسفة ، ولكنها قبل ان تفعل ذلك تطلق كل الغضب الذى كان حبيسا فى صدرها . لقد كانت مشاعرها الطبيعية الثائرة اقوى بكثير لديها مما كانت تفرض عليها تقاليد الطبقة المتوسطة المحترمة التى حددت معاملة النساء لاجيال . لقد اهتدت فى تصرفاتها باحساسها لكرامتها الانسانية التى اهينت الى امعق مدى ، وهذا مفهوم لم يسبق له على الاطلاق ان ارتبط بحياة المراة من قبل فى **الثلاثية** . (لم يستطع الصبر الذى تعلق بصدرها على حزنها وتذمرها ان يصمد للمنظر المروع الذى راته عيناها فى حجرة جاريتها فتفجر صدرها قاذفا بشواظه كل سبيل ، تعمدت تعمدا ان يقرع عويلها آذان السيد فجاءها مهرولا متسائلا. . .وكانت الفضيحة. قصت عليه كل شىء متشجعة بانفعالها الجنونى الذى لعلها لولاه ما واتتها شجاعتها على مواجهته بما قصت . .انتقمت بذلك لكرامتها الذبيحة ، للصبر الطويل الذى تجرعته حينا مختارة او حملت عليه اكثر الاحايين .. لم تكن تبكى غيرة ، او لعل الغيرة توارت الى حين وراء حجب كثيفة من التقزز والغضب كما تتوارى النار وراء سحب الدخان .وكأنما غدت تؤثر الموت على ان تبقى معه تحت سقف واحد يوما واحدا بعد ما كان ، اجل هجرت مخدعها فقضت الليل فى حجرة الاستقبال ... اصبحت وهى مصممة على هجر البيت) (٨١) .

---

(٧٩) بين القصرين/الفصل السادس والاربعين ـ ص ٣٦٠ـ ٣٦٢

(٨٠) نورا هي الشخصية الاساسية لمسرحية بيت الدمية لابسن وقد اصبحت نورا رمزا للمراة الثائرة على اوضاع المجتمع التي جعلت منها دمية جميلة مسلوبة الشخصية.وهي فى نهاية المسرحية تهجر بيتها وزوجها مصطفقة الباب خلفها بعنف .

(٨١) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤١

ورد فعل الاب لهذا الحدث يساعد على فهم موقف جيله من المراة وحقوقها . ففي بادىء الامر اهتاج عبد الجواد على ابنه لتعويضه لنفسه في هذا المظهر الكريه ، وهذا هو رد الفعل الطبيعي لوالد غاضب يشعر ان ابنه قد تصرف تصرفا لا لياقة فيه ، بل انه تصرف اجرامي : **في ثورة الغضب راى زلة ياسين جريمة تستحق الإبادة .** (٨٢) على ان نجيب محفوظ لا يلبث ان يجعل الاب يتقبل بالتدريج تهتك ابنه ، بل انه يسمح لعبد الجواد ان يدير الدائرة على المراة ، وان يطبق عليها مفهوم الطبقة المتوسطة عنها وعن الدور الذى تلعبه في الحياة ، وبذلك يحافظ على تقاليد سلطة الرجل في المنزل . ومن ثم فان الأب في اول الامر يتصرف وفقا للقانون العام للاخلاق الكريمة الحميدة ؛ ولكنه يتقهقر فيما بعد الى قوانين الرجل الذى يرى في نفسه انه هو مركز كل شيء ، وهنا يحلل نجيب محفوظ بنجاح فائق الالتواءات في فكر ومنطق عبد الجواد ، مبينا كيف تشوه القوانين العامة للاخلاق لتكون في خدمة الانانية ، ولذلك فان الاب ، وقد اعماه الغضب ، يفشل في بادىء الامر في رؤية وجه الشبه بين تصرف ياسين وتصرفه هو شخصيا الذى شكل حياته لسنين طويلة : (وفي ثورة الغضب لم يعد يذكر ان ماضيه كله صورة متكررة من زلة ياسين ، وانه لا يزال دائبا على سلوكه وقد انتصف به العقد الخامس ، وشب ابناؤه فصار منهم الازواج والزوجات) (٨٣)

ويعزو الكاتب فشل عبد الجواد في رؤية ياسين كصورة له الى انانيته هو نفسه : لا لانه في ثورة الغضب نسي حقا ، ولكن لانه يحل لنفسه مالا يحل لاحد من ذويه ، له ان يفعل ما يشاء وعليهم التزام الحدود التي يريدهم على ان يلتزموها فلعل غضبه على ما في ذنب ياسين من « تحد » لارادته و « استهانة » بوجوده و « تشويه » للصورة التي يجب ان يتصور بها ابناؤه ، كان اضعاف غضبه على الذنب نفسه) (٨٤)

ويبدا عبد الجواد تدريجيا في رؤية نواح جديدة للحدث ، كانت الصق به هو نفسه ، فهو يتبين عنصر الوراثة في تصرف ابنه ، تلك الحسية التي ورثها عبد الجواد من والده الذى قيل انه كان له عشرون زوجة : (راح يفكر بباطن مبتسم ـ في الطبيعة الواحدة التى تجمع بينهما ، تلك الطبيعة الموروثة عن الجد بلاريب) (٨٥) .

ومن ثم بدا يزهو بان يرى في ولده انه سر ابيه . (كم يلذه ان يرى نفسه مرعرعة من جديد في حياة ابنائه على الاقل في ساعات الهدوء والصفاء) (٨٦)

وهذه هي الافكار التى دعته الى ان ينقلب على المراة ، **فزينب** ، وهو يهمس لنفسه في خاطره ، مخطئة جدا بلا ريب لانه لا يوجد زوجة كريمة تجلب العار على زوجها بمثل هذه الطريقة :

---

(٨٢) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٢

(٨٣) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٤) بين القصرين ـ الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٥) نفس ما سبقه

(٨٦) بين القصرين ـ الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٦

(وعرج خاطره الى زينب متفكرا ولكنه لم يجد نحوها اى عطف ... ما كان يخلق بزوجة كريمة ان تفضح زوجها ـ مهما تكون الظروف ـ على النحو الذى فضحت به ياسين ... لشد ما اعولت ! .. لشد ما صرخت ! .. ماذا كان يصنع هو ـ السيد ـ لو ان امينة فاجأته يوما بمثل هذا التصرف ؟ ولكن اين هي من امينة ؟ ثم كيف قصت عليه ما رأت دون حياء .. لقد اخطأ ياسين ولكنها اخطأت خطأ اكبر) (٨٧)

ولا يستطيع عبد الجواد نفسه ان يرى السخرية في خواطره المبنية على مفهوم اساسه خضوع المرأة للرجل ، الذى ينبغى ان تكون كرامته الاعتبار الاول لدى المرأة مهما كان تصرفه، ومن ثم يصبح الأمر مثارا للسخرية ، عندما تعتبر الزوجة هى المسئولة عن خزى الرجل ، وانها هى التي اخطأت في حقه . فالزوجة الآن هى المخطئة لانها لم تشعر بخزى من مجرد الحديث عن مثل هذا الحادث او لمجرد اظهار المعرفة بشناعته ، وهذا هو موقف الطبقة المتوسطة تماما ، التى تصر على اللياقة والسلوك المحترم ولو فى الظاهر على الاقل ، وخاصة بالنسبة للمرأة التى عليها ان تدعى البراءة نحو ما يحدث في الواقع فى دنيا الرجل . وقد اتخذت امينة نفس موقف الأب ، وذلك لانها على الرغم من انها قد عانت من تصرفاته فقد فعلت ذلك فى صمت ، ولأنها تعلمت ان تقبل الفرض القائل بان الرجال يختلفون عن النساء . لقد تعلمت عن تجربة قاسية بان المرأة لا حقوق لها ، ومن ثم فانها تظهر استياء الجيل القديم، وهو يرى الجيل الجديد يصر على حقوق هى نفسها فشلت في الحصول عليها (لم تكن تقرها على غضبتها لكرامتها فعدتها تدليلا اثار استياءها ، وجعلت تتساءل « كيف تدعى لنفسها من الحقوق مالم تدعه امرأة قط ؟ »

لاريب ان ياسين قد اخطأ مذ نسي البيت الطاهر ولكنه اخطأ فى حق ابيه وحرمته لا فى حقها هى) . (٨٨)

وتنتهى امينة بمقارنة بينها وبين زينب : « الست ملاكا بالقياس الى هذه الفتاة ؟ » (٨٩) والواقع فان امينة ملاك حقا ولكنها ملاك مقصوص الجناحين .

ان القارىء يحس بالسخرية الخفية التى تنطوى عليها الافكار الدفينة لكل من امينة وعبد الجواد ، والتى تكشف عن الطبيعة الذاتية لاحكامهما على الموقف . انهما ينظران الى كل شيء من زاويتهما الخاصة . ومع ذلك فان السخرية الخفية المتضمنة فى حكم ياسين الاخلاقي عندما يقول : (بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة ... اين هي ستات الامس) (٩٠)

هذه السخرية لم تغب تماما عن الام وهي تستمع الى كلماته ، وترقب قيامه بدور الزوج المهجور الذى اساءت اليه زوجته اساءة مؤسفة . واين فى الحقيقة زوجة الامس ؟ ولكن عبد الجواد

---

(٨٧) بين القصرين /الفصل ٥٨ ص ٤٤٥

(٨٨) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٨

(٨٩) نفس المصدر السابق

(٩٠) بين القصرين/الفصل التاسع والخمسين ص ٤٥٤

قد يسأل في سخرية لاتقل عن سابقتها : « اين رجال الامس ؟ » هذا فعلا ما يقلقه عندما تطلب زينب الطلاق. وفكرة الطلاق في حد ذاتها لاتسيئه ولكن ما يغضبه فعلا هو ان المرأة هي التي تصر عليه لان سوءا قد اصابها بدلا من ان يتخذ الرجل هذا الموقف لمجرد نزوة من جانبه . وهنا تكشف المقارنة كذلك بين هفوة امينة البريئة وزلة ياسين الخطيرة الظلم الواقع على المرأة ، وهذا يبدو واضحا عندما يصف عبد الجواد حادثة ياسين مع نورياتها « هفوة » :

(لم يتصور ان تدعو هذه « الهفوات » الى الطلاق مطلقا ، بل لم يجر له على بال أن تجيء المطالبة بالطلاق من ناحية الزوجة ابدا ، فخيل اليه ان الدنيا انقلبت راسا على عقب) (٩١)

لقد تغير الزمن حقا ، ويبدو أن الرجل لم يعد قابضا على الزمام ، وهذه الحقيقة أكثر من اى شاغل آخر ، هى ما تخيب أمل عبد الجواد فى ابنه ، فبدون ان تكون له اليد العليا ، يفقد الرجل سطوته ولا يستحق بعد ذلك الاحترام .ويشفق الوالد فى أول الامر على ياسين ولكنه لا يلبث ان يشعر بعد ذلك نحوه بغضب واحتقار :(لعله وجد نحوه بعض الرثاء ، بيد ان سخطه غلب ، ثم استحال شعوره كله ازدراء لم يعد يملأ عينيه رغم فتوته وجماله وضخامته ، يوحل في القذارة ... ويعجز عن كبح جماح امرأة ،ما أصغره ! سرعان ما لحقت به الهزيمة التي لم ينج هو نفسه من هوانها من جراء طيشه . ما أحقره ! ليسكر ويعربد ويعشق تحت شرط ان يظل السيد المطاع، أما ان ينهزم على تلك الصورة المخزية فما أحقره ! ... اني افعل ما اشاء ولكني اظل السيد احمد وكفى) (٩٢)

وعندما يسمع ياسين نبأ اصرار زينب على الطلاق يكون رد فعله لذلك النبأ مشابها لرد فعل ابيه : (زينب تطالب بالطلاق أو على الاقل توافق عليه ! .. ايهما الرجل ، وايتهما المرأة ؟) ! (٩٣)

ان خطر الزمن يتقدم بلا شفقة لصالح المرأة

لم تعد المرأة فى **السكرية** امية ولا جاهلة . فاقل النساء حظا كن يتوقفن فى تعليمهن عند المرحلة الابتدائية بسبب زواج مبكر ، وغيرهن كن يواصلن حتى المرحلة الثانوية ، بل وتتقدم اخريات مثل علوية حتى الجامعة . وهذا هو الجيل الذى جنى ثمار تحرر المرأة فى الظهور اثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة ،وهي حركة ايدها زعماء الفكر من امثال **مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومنصور فهمى ومحمد حسين هيكل** الذين فعلوا الكثير من خلال مجلتهم **السفور الاسبوعية** (١٩١٥ ـ ١٩٢٢) نحو تغيير موقف جيل باكمله من المرأة . وفى اواخر العشرينات لعب عدد غير قليل من الرجال يدافعون عن حق المرأة في التعليم والتحرر منادين ـ كما نادى قاسم امين فى نهاية القرن التاسع عشر ـ برفع الحجاب . وفى خلال هذه الحقبة

---

(٩١) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٤

(٩٢) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٩

(٩٣) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٧٠

ظهرت مقالات في هذا الموضوع في الدوريات . وفي احدى هذه المقالات كتب **محمد توفيق دياب** : (ان احتجابهن بالواقع اسخف السخف ، واحتباسهن المؤبد في طوايا البيوت كبرى الجرائم) (٩٤)

ويدافع **عبد الحميد ثابت** بنفس الروح عن حق المرأة في المساواة في التعليم : (اني لا ارى بوجه من الوجوه ان يفرق بين تربية الرجل وتربية المرأة وخصوصا في الجوهر .

ان لها حق المساواة بالرجل لأنها كائن حي مثله ، له عقل وشعور وهي لا تقل عنه ادراكا ولا تربيا واذا كان هناك فرق في العقلية وهو طفيف ومؤقت فقد نشأ من طول سجن المرأة في بيت ابيها ثم زوجها او مستعبدها .

وغريب منا ان نحرمها من التمتع بمزاياها العقلية ثم نشكو منها زوجة كانت أو اما أو مربية

ولننظر اذن للتربية بتفاؤل مع يقيننا بانها ركن من اركان كثيرة يتطلبها اصلاح الامة كلها) (٩٥) .

وفي مقال بعنوان **حرية المرأة واستعبادها** في نفس المجلة كتب **يحيى الدرديري** بعبارات قوية عن استعباد المرأة واثر ذلك على الامة كلها (تقدم الامم وتأخرها ، وسعادتها وشقاؤها ، وحريتها واستعبادها يرجع الى تربية المرأة او اهمالها : علمها او جهلها) .

ويستمر في القول : (قبل البدء في الاصلاح يجب علينا ان نعرف اصل العلة والدواء . فالداء هو الاستبداد والدواء هو الحرية . . . استبداد الحاكم بالمحكوم واستبداد الرجل بالمرأة والقوى بالضعيف ان هو الا قتل لشخصية المغلوب على امره ، واعدام لقواه المفكرة وارادته العاملة وانزال الضعيف من القوى منزلة الحيوان من الانسان . قد يتبادر الى الذهن ان الحرية تقضي على فضيلة المرأة ، وان الاستبداد هو أقوم السبل في الاحتفاظ بفضيلتها . وهذا قول خاطىء لانه لافضيلة مع الاستبداد . . . لاتقوم لنا قائمة مادامت المرأة جاهلة) .

بل انه يصل الى حد القول أنه لو خير بين تعليم البنات وتعليم الصبيان لبدأ بالبنات ، والحاحه على دور المرأة الحيوي في الحياة العامة يتساوى في الاهمية مع الحاحه على تعليمها : (ينبغي الا تقتصر اعمال المرأة على امورها المنزلية بل يجب ان يكون لها وجهة قومية ايضا تعمل لها حسب كفايتها الادبية والمادية) . (٩٧)

لقد جنى جيل السكرية (١٩٣٥ – ١٩٤٤) ثمار هذه المواقف التقدمية نحو المرأة . وليس من شك في ان الموقف التقليدي القديم استمر قائما يرثه جيل بعد آخر ، فعلوية مثلا وهي طالبة في الجامعة تختلط بحرية اكثر مع زملائها الطلاب واساتذتها ، هي في الواقع متحررة اسما فقط . فهي تصر – كسابقتها عائشة – على الزواج من شخص غني لانها لاتعتزم العمل . وقد

---

(٩٤) السياسة الاسبوعية – ١٩ مارس ١٩٢٧

(٩٥) السياسة الاسبوعية – ١٨ يونيو ١٩٢٧

(٩٧) نفس المرجع .

امتعض احمد لذلك لانه الرجل العصرى الذى يؤمن بأن المراة متساوية مع الرجل ، وانها ينبغي ان تسهم فى الحياة بقدر لايقل عن مساهمة الرجل ، وهذا فى نظره هو النظام الطبيعي للاشياء ولكن هذا مجتمع قد قلب راسا على عقب ، لازال الوضع القديم فيه متغلبا ، وتبدو الامور فيه كانها فى وضعها السليم : (فى المجتمع المختل يبدو الصحيح مريضا والمريض صحيحا) . (٩٨) لقد كشف سؤال احمد لعلوية عن الحقيقة ، وبين مدى سطحية تحررها الذى تدعيه : (قلت انك لم تدخلى الجامعة لتتوظفى . قول جميل فى ذاته ، ولكن الى اى مدى انتفعت بالجامعة ؟) (٩٩)

لقد اصبح الرجل الآن ينظر الى المراة فى ضوء مختلف . انه يراها كزميل عامل لاتعرف فقط ما ينبغي أن تعرفه عن العالم الخارجي ، ولكنها تشارك فيه وتسهم بشيء فى حياة المجتمع. لقد اصبحت المراة الآن ، كما بدت لنا فى شخصية **سوسن** الصحفية تناقش الشئون السياسية بنفسها ، ولها فيها رايها الشخصي الثابت ، لا كما كان الحال ايام **امينة** التي كانت تسعد عندما يتلطف زوجها معها ويتحدث معها فى السياسة فى لحظات استرخائه . فسوسن هى مثال المراة الجديدة غير المدللة المتنورة ، الكادحة حقق عملها ، المتحررة . وانه لامر له مغزاه ان يختار نجيب محفوظ ابنة واحد من طبقة العمال ، وليس عمال الطباعة فى المجلة حيث تعمل هى نفسها محررة ، كنموذج للمراة الجديدة . انها المراة ذات ميول يسارية قوية متحررة تمام التحرر من مفاهيم الطبقة المتوسطة التقليدية ومعتقداتها ومواقفها وبخاصة تلك التي تتعلق بالمراة . واحمد الذى يعجب بها اعجابا فائقا يجدها :

(جادة حادة شديدة الذكاء وشعر من أول الامر بقوة شخصيتها ، حتى كان يخيل اليه بعض الاحيان ــ رغم عينيها السوداوين الجذابتين وجسمها الانثوى اللطيف ــ انه حيال رجل قوى الارادة حسن التنظيم) . (١٠٠)

كما أن عدم تزينها بالمرة له مغزاه الكبير كذلك ، فالحجاب لم يرفع فحسب ، ولكن رفعت كذلك كل الحيل النسائية التي تستخدم لاخفاء الحقيقة الانسانية تحت قناع الاصباغ . فسوسن لم تعد رمزا للجنس كنساء الماضى البضات اللائي تزداد قيمتهن مع وزنهن . انها كنسيم من ريح طيب فى الثلاثية بمظهرها الجسماني والعقلى ، مفتوحة للعالم كما ان العالم مفتوح لها . انها لا تشعر انه قد فاتها أى شيء فى الحياة : على الرغم من انها لم تحصل على تعليم جامعى ، وهى لا تعانى أى خجل مزيف ناتج عن أصلها المنتمى الى الطبقة العاملة . وباختصار فهى رفيقة مناسبة ومتساوية مع أى شخص مثقف مستنير . لقد وجد فيها احمد الانسان المكتمل الذى طالما بحث عنه كمال فى الجيل السابق فلم يجده ، ذلك الانسان الذى وصفه كمال حينما قال (ها ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعور بالوحدة حتى الموت) . (١٠١)

---

(٩٨) السكرية ــ الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٤

(٩٩) السكرية ــ الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٥

(١٠٠) السكرية ــ الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٤٧

(١٠١) السكرية / الفصل الاربعون ص ٢٨٢

وعلى ذلك فان الانفصام في حياة كمال ، ومن قبله في حياة والده ، لم يعد يهدد احمد الذى يحقق ذاته في المرأة المناسبة التى تتميز بجاذبية جسمانية في مظهرها الطبيعي غير الزائف، وفي تحررها العقلى . وانه من المهم ان نلاحظ انه بينما اصبح احمد وشيك الوصول الى هدفه في علاقته مع سوسن ، فان كمال لا زال ضالعا في ظلام متاهات جسده وروحه المنشطرين ، وحبه الموزع بين علاقة مع عطية الغانية وهي علاقة لا معنى لها ، ومع حلم خاو مع عايدة بدور .

ولكن الجيل الجديد لم تتم له الغلبة على الجيل القديم دون كفاح معه . وانه ليبدو واضحا الآن اكثر من ذي قبل ان المفهوم القديم للاسرة آخذ في الانهيار ، تلك الاسرة التى كانت تستبد بحياة الابناء والبنات . لقد ثارت الاسرة عندما اعلن احمد عزمه على الزواج من سوسن ، وانتقدت امه خديجة بقسوة روحه الفردية المستقلة : (ما هذا البلاء يا ابنى ، انت لا ترضى ان يحكمك احد ولو كان اباك ، وتابى المشورة ولو كان في صالحك ، دائما انت على صواب والناس جميعا على خطا !) . (١٠٢)

ان الزواج عند الجيل القديم امر يخص الاسرة حيث ينبغي ان تقول فيه رايها وتعطي موافقتها عليه ، ولكن احمد يرفض ان يرى هذا الراى لان الزواج عنده مسألة شخصية محضة ، فيقول :

(المشورة جائزة في كل شيء الا الزواج فهو كالطعام سواء بسواء !) فيجيء رد امه وهى التى تمثل التقاليد القديمة :

(الطعام ! انت لا تتزوج من فتاة فحسب ولكن من اسرتها كلها ــ ونحن اهلك ــ تتزوج بالتبعية معك !)

ويرجع رفض خديجة لزواج ابنها من سوسن الى الوعى الطبقى من ناحية ، والى المفهوم المتعرض عن المراة ودورها في المجتمع من ناحية اخرى . فعندها ان المراة التي تكسب عيشها لا بد وان تكون قبيحة لنقصها الانوثة وليس في وسعها العثور على زوج : (وهل تتوظف الا الفتاة البائرة او القبيحة او المسترجلة !) (١٠٣) ان الموظفة لا يمكن ان تكون زوجة صالحة في اعتقاد الام .

وباستقلال المراة الاقتصادى اصبح الجيل الجديد اكثر قدرة على الوقوف على قدميه . لقد وجد احمد معنى لحياته بايمانه بالاشتراكية وفي زواجه . وقد تكون سوسن وحيدة في المشهد الاخير في الرواية ، ولكنها على عكس غالبية النساء الاخريات في الثلاثية ليست مستكينة . فعلى الرغم من ان زوجها قد القى في السجن لميوله اليسارية ، وعلى الرغم من اننا نراها واقفة

(١٠٢) السكرية/الفصل الرابع والاربعين ص ٣١٧

(١٠٣) السكرية/الفصل الرابع والاربعين ص ٣١٩

وحدها على باب شقتها فان وقفتها ثابتة وقوية،وان هدوءها فيهذا المشهد ليس هدوء الاستسلام، ولكنه هدوء القوة والايمان الذى لا يتزعزع ،وهذا يساعد على المقارنة بينها وبين حماتها ، وهى مقارنة في الواقع بين جيلين : جيل هستيرى مستسلم ، وجيل رابط الجأش :

(القت خديجة على الشقة نظرة متحجرة ،ونزلت مسرعة الى الشقة الاولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تتطلع الى الفناءبوجه كالح ، فنظرت حيث تنظر فرأت القوة تحيط بعبد المنعم واحمد ، متجهة بهما الىالخارج فلم تتمالك ان تصرخ من اعماق قلبها ، وهمت بالانطلاق فى اثرهما لولا ان امسكت بها يد سوسن فالتفتت نحوها هائجة ، غير ان سوسن قالت لها بصوت هادىء حزين :

هدئى روعك ، لم يعثروا على شيء مريب ، ولن يثبت ضدهما شيء ، لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبدالمنعم واحمد .. فصاحت بها.

ـ هذا الهدؤ تحسدين عليه ! .

فقالت سوسن برقة وصبر :

ـ سيعودان الى بيتهما بخير ، اطمئني !

فتساءلت بحدة

من ادراك ؟

ـ انى واثقة مما اقول .. (١٠٤)

واحمد ليس هو الرجل الوحيد الذي نراه سجينا فى نهاية **الثلاثية** ، اذ نرى كذلك عبدالجواد فى اواخر ايامه وهو حبيس البيت جالسا خلف المشربية ينتظر بصبر نافد عودة امينة من زياراتها للمساجد ، داعية بالشفاء ولأرواح أسرتها الاحياء منهم والاموات ، وكانما قد اقتصت منه العدالة الالهية :

(كان السيد احمد عبد الجواد جالسا على كرسي كبير فى المشربية ينظر الى الطريق حينا ، وحينا فى جريدة الاهرام المبسوطة على حجره . . . بدا ناحلا ضامرا ، كما لاحت فى عينيه نظرة ثقيلة تنم عن استسلام حزين . وكان كانما يكتشف الطريق ـ من مجلسه بالمشربية ـ لاول مرة فى حياته ، فلم يسبق له أن رآه من هذه الزاوية فى ايام حياته الماضية ، انه لم يكن يمكث فى البيت الا ساعات النوم على وجه التقريب ، اما اليوم فلم تعد له من تسلية ـ بعد الراديو ـ الا هذه الجلسة فى المشربية ، ينظر من ثقوبها شمالا ـ وجنوبا . (١٠٥))

---

(١٠٤) السكرية/الفصل الثاني والخمسين ص ٣٧٥

(١٠٥) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠١

وعندما تعود امينة يعاتبها عبد الجواد على غيابها الطويل ، ونتذكر نحن القراء الساعات الطويلة التي سبق لامينة الزوجة الطفلة ان قضتها في خوف وانتظار . وسخرية الموقف يتضمنه انعكاس دوريهما :

(ـ من طلعة الصبح يا ولية ؟

فابتسمت قائلة

ـ زرت سيدتك ، وزرت سيدك ، ودعوت لك وللجميع .

عاودته يعودلها طمانينة وسلام .

ـ ايصح ان تتركيني وحدي كل هذا الوقت ؟ (١٠٦))

ولا يغيب عن القارىء السخرية الكامنة في قول عائشة لابيها : « ربنا يكفيك شر قعدة البيت » (١٠٧) وقد اصبح عبد الجواد حبيس المنزل لكبر سنه ولمرضه ولضعفه ، كما كانت امينة سجينة ايضا ايام شبابها ، مع فارق هو انه الان انما يخضع لقانون الطبيعة ، بينما كانت امينة تخضع لقانون الرجل ، وكان وضعها اكثر قسوة كطفلة وزوجة شابة لم تعرف المرح ولا الانطلاق .

وبمرور الايام حصلت امينة على قدر اكبر من الحرية عرفته على الاطلاق في ايام شبابها ، ولكنها حرية اكتسبتها عن طريق اولادها ، وليست حرية اكتسبتها باعتبار انها حق لها كامراة . فبزواج بناتها سمح لها زوجها بزيارتهن . وبعد موت ابنها فهمي لم يطاوع عبد الجواد قلبه على منعها من زيارة سيدنا الحسين وقبر ابنها . ولكن ينبغي علينا ان نلاحظ ان حرية امينة التي اكتسبتها بصعوبة ترتبط بالحزن اكثر مما ترتبط بالفرح ، على عكس حرية الرجل التي تعتبر بالنسبة اليه حقا طبيعيا مرتبطة بالمسرات والافراح . وقد فات الوقت في اتصالها بالعالم الخارجي للاستمتاع بالحياة بعد ان اصبحت في منتصف العمر واكتنفتها الاحزان . ان الحرية كما عرفتها امينة اخيرا مرتبطة بالموت . لقد كانت زيارتها الاولى لسيدنا الحسين خطوة اخذتها في روح المغامر الفرح المنطلق ، ولكن سرعان ما سحق فيها زوجها هذه الروح . ويلاحظ ان المشاعر الوحيدة التي سمح لها نجيب محفوظ ان تعبر عنها بطريق مباشر دون كبت هي مشاعر الحزن الجارف في المنولوج الداخلي (١٠٨) الذي ينطلق من اعماقها عند موت عبد الجواد . ان مشاعر امينة الانسانية ، حبها لزوجها ، عطفها ورقتها وتفانيها ، خواطرها وذكرياتها الحلوة والحزينة ، وحنينها الى الماضي عندما كانت راضية في اسرها وكان زوجها في كامل رجولته ، ان هذه المشاعر تظهر

---

(١٠٦) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٥

(١٠٧) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٣

(١٠٨) السكرية/الفصل الثامن والثلاثين

على طبيعتها دون محاولة لاخفائها لاول ولاخر مرفى **الثلاثية** . ومما يسترعى الانتباه أن تفجير المشاعر على هذا النحو التلقائي مرتبط هنا ايضا بالموت .

ان الموت يخطو خطى ثابتة نحو الجيل القديم في نهاية السكرية . وهنا تظهر صورة المشربية من جديد متضمنة معانيا اكثر عمقا من ذي قبل . انها تبدو الآن كرمز لكل شكل من اشكال السجن والانعزال . لقد كانت المشربية في ارتباطها بامينة رمزا لعبودية المراة ، وفي **السكرية** تبدو كانعكاس لصورة قضبان السجن الحديدية الذي زج فيه احمد فتذكرنا بالظلم الاجتماعي والسياسي الواقع على الرجل ، واخيرا في صلتها بشخص عبدالجواد الرجل المريض المنعزل عن العالم تنقل الينا المشربية صورة الموت . وتاكيد فكرة الموت هذه في نهاية **الثلاثية** وما ينطوي عليه من انعزال وسجن ابدي للجميع ، يؤكد بالمقارنة فكرة الحياة ايضا التي لا تكون حياة حقا الا اذا اختلفت عن الموت في انطلاقها . فالحرية ضرورة من ضرورات الحياة يقتضي الدفاع عنها . وكما يقول كمال معبرا عن راي احمد : (قد يبدو يسيرا ان تعيش في قمقم انانيتك ولكن من العسير ان تسعد بذلك اذا كنت انسانا حقا . (١٠٩))

تنتهي **الثلاثية** بموت الجيل القديم ، وبشرى بمولد جديد يرمز اليه الكاتب (**بطلائع من النور وآتية رقيقة**) تلوح لاحمد (خلال قضبان النافذة الصغيرة) (١١٠) لسجنه . انها بشرى بحياة افضل للانسان في مجتمع المستقبل الذي يود احمد ان يجاهد في سبيله لانه قد زود بقوة كان يفتقر اليها رجال الماضي . ان قوة احمد لا تنبع فقط من ايمانه ومبادئه السياسية ، وانما تنبع من مساندة امراة حرة تقف بجانبه . لقد اضاءت امينة الطريق لزوجها بمصباحها عندما كان يعود في ظلمة الليل ، ولكنها هي نفسها بقيت مستغلة واقفة في الظلام . اما سوسن فانها باقية خارج السجن ، حرة ، صامدة ، عاملة ، ولعلها هي نفسها واقفة في منبع ذلك النور الذي يأمل احمد أن يبدد ظلمة الاستبداد الاجتماعي والسياسي ، ولاول مرة في **الثلاثية** لا يقف الرجل بمفرده ، وذلك لان المراة ايضا ليست وحيدة ، لقد اصبح طريقهما واحدا .

وعلى الرغم من أن الانفصام في المجتمع لم يتلاش كلية كما يبدو من شخصيات اخرى في السكرية و (النظرة البورجوازية العتيقة للمراة) لم تستأصل تماما ، فان احمد على الاقل قد اصبح اكثر وعيا من غيره من الرجال بظلم وسطحية هذه النظرة ، حتى وان وجد نفسه في بعض الاحيان متخذا نفس هذا الموقف الخاطيء ، فكما يقول : (ولعله مما يزعجني كثيرا حيال نفسي المتشبعة بالسكرية انني ما زلت انظر احيانا الى المراة بالعين التقليدية البورجوازية . (١١١)

ان الصور العالقة بالذهن التي يرثها المرء ابا عن جد من الصعب جدا محوها دون أن تترك اثرا . حطمت المراة في شخص سوسن اغلالها ، ولم يبق على الرجل الا ان يحطم اغلاله هو ايضا ليجنى بالكامل ثمار استقلال المراة وتحررها .

---

(١٠٩) السكرية/الفصل الرابع والخمسين ص ٣٩٢

(١١٠) السكرية/الفصل الثالث والخمسين ص ٣٨٥

(١١١) السكرية/الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

بقلم : د. ريتشارد أنطون
ترجمة : د. فاروق مصطفى اسماعيل

حياء المرأة في القرى العربية الإسلامية

ربما لايوجد نمط ثقافي اكثر اهمية وانتشاراً في الثقافة القروية في الشرق الاوسط من ذلك النمط الذي يرتبط بقيم الحياء Modesty . فهو يفرض نفسه دائما على الباحث الانثوجرافي ويظهر امامه باستمرار ، حتى عندما يحول اهتماماته الى مجالات أخرى من البحث قد تبدو غير مرتبطة او وثيقة الصلة به مثل الضبط الاجتماعي أو التغير الاجتماعي أو السياسة او القانون . وحتى الآن لم يجد هذا الموضوع كثيراً من العناية والدراسة من العلماء في الغرب ، ولكن الاهم من ذلك انه لم تبذل للآن اية محاولات جدية لتحليل اهميته العامة بالنسبة لحياة سكان القرى في الشرق الاوسط . وسوف نتناول في هذه الدراسة موضوع الحياء في ثلاث نواح :

العنوان الاصلي لهذه الدراسة :

On the Modesty of Women In Arab Muslim Villages : A Study in the Accommodation of Traditions, American Anthropologist, Vol. 70, N. 4, August 1968.

الناحية الاولى : هي وصف الاطار او النموذج العام للحياء فى المناطق الريفية فى الشرق الاوسط .

والناحية الثانية : هي تحليل التكيفات المحددة التى يسود بمقتضاها هذا النموذج فى بيئته المحلية اى القرية .

اما **الناحية الثالثة :** فهي محاولة العثور على تفسيرات متعددة لاستمرار ووضوح هذا النمط بين القرويين المسلمين من العرب . وسوف نقدم فى الجزء الاول من هذا المقال وصفا للنمط الواضح لظاهرة الحياء كما يلاحظها الاثنوجرافيون والملاحظون العاديون ، وكما سجلتها الوثائق المكتوبة . اما الجزء الثانى فسوف نحلل فيه هذا النموذج بلغة منطقه الضمنى غير المباشر ، بالاضافة الي المتغيرات البنائية وثيقة الصلة به ، والاوضاع الاجتماعية الحرجة .

وكما اشرت فى عنوان هذا المقال فان الهدف الرئيسى من هذه الدراسة هو معرفة التكيف الناشيء على مستوى الفعل والفكر بين المعايير الاسلامية للحياء من ناحية ، والظروف المحلية والمعتقدات من ناحية اخرى ، وارجو ان اتمكن من التدليل على ان التنظيم الاجتماعى للتقاليد كما حددها **ردفيلد** Redfield يرتبط الى حد كبير بعملية « التنظيم الاجتماعى Social Organization فى عمومه كما ادركه فيرث Firth وهذا يعنى ان العمل خارج نطاق التكيف بين المعتقدات والمعايير المثالية والعملية (او حتى ضرورة العمل خارج هذا التكيف) يرتبط بنجاح او فشل المحاولات التى تستهدف تحقيق التكيف السياسى بين جماعات معينة وفى اوضاع خاصة.

وسوف ابدا بفحص التقليد الاسلامى العظيم كما يتمثل فى القرآن الكريم ، وسوف يدفعنى ذلك الي ان اتناول عددا من المجتمعات المحلية القروية فى الشرق الاوسط ، حيث تعكس المعتقدات والتقاليد المعايير الاسلامية . وسوف انتهي بعرض مدى تكيف هذه التقاليد للظروف المحلية فى احدى القرى الاسلامية فى الاردن ، متناولا بالفحص مجموعة واحدة من المعتقدات الاسلامية ذات الصلة الوثيقة بالمراة ، وبخاصة تلك التى ترتبط بحريتها وتفرض الحياء فى سلوكها .

« الحياء » فى مضمونه الحالى له ثلاث مؤشرات : فهو يشير على وجه التحديد الي انماط من الحجاب لاجزاء معينة من الجسم ، وبصفة عامة الى سمات وخصائص مميزة مختلفة ، كالخجل والتواضع والانطواء والحذر ، وعلى نحو اكثر اتساعا الى العادات المرتبطة بتلك الخصائص او السمات كتلك العادات والمعتقدات المرتبطة بالطهارة والاخلاص والنقاء والعزلة والزنا والشهوانية ، وارتفاع منزلة الرجل وانخفاض منزلة المراة ، وشرعية الابناء وشرف الجماعة . وسوف استخدم عبارة **« دستور الحياء** Modesty Code كاصطلاح مختزل يشمل هذه المعانى الثلاثة المشار اليها .

•••

الحياء فى القرآن الكريم

ليس ثمة شك فى ان القرآن الكريم رفع من شان الفرد عما كان عليه قبل الاسلام باعطائه بعض الحقوق التي لم يتمتع بها كعضو فى القبيلة او العشيرة او البدنة ، ومع ان الرجال والاطفال قد استفادوا مما ورد فى القرآن الكريم من تحذيرات ، وتحديدات فقد أختص القرآن الكريم النساء (بحقوق الله) سواء كانت هذه الحقوق فى نطاق الزواج او الطلاق او الوراثة او العلاقات الاسرية او الزنا او الملكية . ولقد استطاع القرآن الكريم ان يغير الكثير من الأوضاع التي كانت سائدة من قبل والتى وجدها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولكنه حض على اتباع بعض العادات والمعتقدات والاتجاهات ، التى كان لها اثر فى الحد من حرية المراة ، وعلى المكانة او المركز الذى تحتله وهذه المعتقدات والاتجاهات هي التى تتصل بالحياء .

وكثير من الايات القرآنية التي تنصح بالحياء سواء فى معناه الواسع او المحدود كانت موجهة لاهل بيت الرسول اكثر منها الى كافة المؤمنين ، ولكن لما كان النبى عليه السلام وزوجاته رضى الله عنهن يعتبرون فى نظر المؤمنين جميعا نماذج مثالية للسلوك ، فان هذه المعايير التى وضعها القرآن الكريم كانت تعتبر موجهة الى جميع المسلمين ، صحيح ان القرآن الكريم لم يمنع زوجات النبى او غيرهن من النساء من مغادرة بيوتهن لقضاء مطالبهن ، ولكنه فرض عليهن ان يراعين بعض الأمور الخاصة فى ذلك :

« يا ايها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك ادنى ان يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما » سورة الأحزاب آية ٥٩ .

والحياء لايمنع النساء من الحديث وهن مكشوفات الوجه مع اقاربهن من المحارم :

« لا جناح عليهن فى آبائهن ولا أبنائهن ولا اخوانهن ولا ابناء اخوانهن ولا ابناء اخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت ايمانهن ، واتقين الله ، ان الله كان على كل شيء شهيدا » (سورة الاحزاب آية ٥٥) .

وقد حث القرآن الكريم نساء النبي ان يقرن فى البيوت (سورة الاحزاب آية ٣٣) واذا سالهن الرجال متاعا فليكن ذلك من وراء حجاب او ستار (سورة الأحزاب آية ٥٣) ، وينبغى ان يتكلمن فى لهجة جادة ومعتدلة :

(يا نساء النبى لستن كأحد من النساء ان اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذى فى قلبه مرض وقلن قولا معروفا) (سورة الأحزاب آية ٣٢) ويتعين عليهن الابتعاد عن التزين (الأحزاب آية ٣٣) والتبرج والا كان العقاب عليهن مضاعفا (آية ٣٠) فى حين ان من تفعل الخير منهن وتسلك الطريق المستقيم فان جزاءها عند الله سيكون عظيما .

وفيما عدا اهل بيت الرسول كانت ثمة ارشادات عامة موجهة الي المؤمنات من النساء ، وهي كلها تتعلق بالحياء والعفة ، فلم يكن يسمح لهن بالتزين الا امام المحارم من الرجال او غيرهم ممن لا يثيرون شبهة اما لصغر سنهم او لعدم توفر الكفاءة الجنسية او القانونية .

(وقل للمؤمنات يغضضن من ابصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها ، وليضربن بخمرهن على جيوبهن ، ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن او آبائهن او آباء بعولتهن او ابنائهن او ابناء بعولتهن او اخوانهن او بني اخوانهن او بني اخواتهن او نسائهن او ما ملكت ايمانهن او التابعين غير اولي الاربة من الرجال او الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ، ولا يضربن بارجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن . .) (سورة النور آية ٣١) .

وتخف القيود بالنسبة للحياء الجسدي لبعض النساء .

« والقواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح ان يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة وان يستعففن خير لهن . . . » (سورة النور آية ٦٠) ، ويفرض الحياء أيضا على الاطفال سواء قبل او بعد سن البلوغ وكذلك العبيد (سورة النور آية ٥٨ ، ٥٩) اذ يجب عليهم الاستئذان قبل دخول المسكن في أوقات معينة من النهار ، ان الحياء مفروض أيضا على رجال المؤمنين .

« قل للمؤمنين يغضوا من ابصارهم ويحفظوا فروجهم ، ذلك ازكى لهم . . . » (سورة النور آية ٣٠)

« ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الارض مرحا ان الله لا يحب كل مختال فخور » (سورة لقمان آية ١٨)

« واقصد في مشيك واغضض من صوتك ان انكر الاصوات لصوت الحمير » (سورة لقمان آية ١٩) .

وسلوك الحياء بالنسبة للرجال لا يمنع من تبادل الضيافة والزيارة بين الاقارب والاصدقاء (سورة النور آية ٦١) ، ولكن القرآن الكريم يضع لذلك قواعد مناسبة .

« يا ايها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على اهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون » (سورة النور آية ٢٧)

والتحية :

« واذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها او ردوها ، ان الله كان على كل شيء حسيبا » (سورة النساء آية ٨٦)

« فاذا دخلتم بيوتا فسلموا على انفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة . . . » (سورة النور آية ٦١)

وتمثل العلاقة الجنسية غير المشروعة ابشع صور الانتهاك للحياء ، وتشتمل على الزنا سواء بين غير المتزوجين او المتزوجين ، ويعتبره القرآن اثما (سورة الاسراء آية ٣٢) ويتوعد من يقترفه بالعقاب في مستقبل حياته .

« والذين لايدعون مع الله الها آخر ولا يقتلون النفس التي حرم الله الا بالحق ولا يزنون ومن يفعل ذلك يلق اثاما » (سورة الفرقان آية٦٨) .

« يضاعف له العذاب يوم القيامة ويخلدفيه مهانا » (سورة الفرقان آية ٦٩) ، وطالما كان هذا اثما شائنا فان الجزاءات الدنيويةمرتبطةبه (جيب ١٩٥٧ ص ٥٨) . والعلاقاتالجنسية غير المشروعة كان عقابها قاسيا فى بادىء الأمر ،فقد كان الجزاء الحبس للنساء (سورة النساء آية ١٥) ، وفى آية اخرى تحول العقاب (بالنسبةللرجال والنساء معا) الى الجلد مائة جلدة (سورة النور آية ٢) فى حين تجد ان العقوبةفى الشريعة اليهودية كانت الرجم . ولم يأتذكر الرجم فى القرآن الكريم على الرغم من الاشارةاليه فى الحديث . ونظرا لصعوبة تحقيق متطلبات الادانة (حضور اربعة شهود على واقعة الزنا)وامكانية تفادى العقاب بأداء اليمين القاطعة على البراءة (سورة النور آيات من ٦ ــ ٩) فـانالجزاء الاسلامى نادرا ما يؤخذ به ، ومع ذلك فان العرف المحلى كثيرا ما يعالج حالات الخروج علىهذه التعاليم بكثير من العنف وبطريقة عاجلة .

والى جانب الآيات التي تحض على الحياءالجسمى والسمات والخصائص المصاحبة له ، فان هناك آيات اخرى تشير الى الوضع الروحىوالشرعى والاخلاقى والشعائرى ، فالرجال والنساء متساوون فى القيمة الروحية ماداموا قدانحدروا من أصل واحد « يا ايها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منهازوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء . . . » . (سورة النساء آية ١) .

كما يتساوون فى الجزاء « وعد الله المؤمنينوالمؤمنات جنات تجرى من تحتها الانهار خالدين فيها ومساكن طيبة فى جنات عدن ورضوان منالله اكبر ذلك هو الفوز العظيم » (سورة التوبة آية ٧٢) .

كما ان الثواب او العقاب لاينزل بالناسبغير تمييز ، وانما حسب ما يصدر عن الفرد من حيث هو فرد .

« من عمل سيئة فلا يجزى الا مثلها ومنعمل صالحا من ذكر او انثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب » (سورةغافر آية ٤٠) .

« من عمل صالحا من ذكر او انثى وهومؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم اجرهم باحسن ماكانوا يعملون » (سورة النحل آية ٩٧)كما يتوقف الجزاء على مدى مايبذله الفرد من جهد :

« لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير اولي الضرر والمجاهدون فىسبيل الله بأموالهموانفسهم، فضل الله المجاهدين بأموالهم وانفسهم علىالقاعدين درجة ، وكلا وعد الله الحسنى ، وفضل الله المجاهدين على القاعدين اجرا عظيما » (سورة النساء آية ٩٥)

وللنساء على الرجال حق المعاملة الطيبة (سورة البقرة آيات ٢٢٨ ، ٢٢٩) ولكن من الناحية الأخرى فان الرجال قوامون على النساء« الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من اموالهم .. »(سورة النساء آية ٣٤)

ويظهر ضعف مركز المراة فى ساحة القضاء حيث شهادتها نصف شهادة الرجل (سورة البقرة آية ٢٨٢) ، كما يظهر داخل البيت حيث تخضع للعقاب البدنى (سورة النساء آية ٣٤) او فى قوانين الوراثة حيث ينال الرجل ضعف نصيب المراة (سورة النساء آية ١١) ويمتلك الرجال بالاضافة الى ذلك حق الطلاق وحدهم (سورة البقرة ٢٢٧ ــ ٢٣٢) وحق اتخاذ الاماء من العبيد (سورة النساء آية ٣ ، ٢٤) ومع ذلك فان للمراة الحق فى طلب الطلاق .

ولقد ذكرت مصادر دينية اخرى الدليل على قدرة المراة المحدودة على التصرف السليم ، وعلى الرغم من ان القرآن الكريم لم يشر الى حواء بالاسم ، الا انها فى العرف تتحمل اكبر الاثم لذنوبها او خطاياها الاساسية ، كما ينسب القرآن الكريم اليها الحسد والقدرة على السحر (سورة الفلق آية ٤) وفى قصة غواية يوسف عليه السلام يشير الى الجوانب الشهوانية فى خلقها :

« وراودته التي هو فى بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله انه ربي احسن مثواى انه لا يفلح الظالمون »(٢٣) (ولقد همت به وهم بها لولا ان راى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادنا المخلصين) (٢٤) (واستبقا الباب وقدت قميصه من دُبُر والفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من اراد باهلك سوءا الا ان يسجن او عذاب اليم) (٢٥) (قال هي راودتنى عن نفسى وشهد شاهد من اهلها ان كان قميصه قدّ من قبل فصدقت وهو من الكاذبين (٢٦) وان كان قميصه قدّ من دُبُر فكذبت وهو من الصادقين (٢٧) فلما راى قميصه قدّ من دبر قال انه من كيدكن ان كيدكن عظيم (٢٨) (سورة يوسف) .

ولقد وجدت هذه النظرة ، عن قدرة المراة على السلوك المتسم بالحياء ، تعزيزا رسميا يتمثل فى الفتوى التى صدرت حديثا عن علماء الأزهر الذين اعترضوا على تولى المراة بعض الوظائف فى الحياة العامة نظرا لطبيعتها الانثوية ، التى تجعلها اكثر ميلا للبعد عن التعقل والاعتدال . كما وجدت ترحيبا من بعض رجال الدين الاسلامى من خارج العالم العربى مثل العالم الايرانى **حاجى شيخ يوسف** والذى دعا الى حجاب المراة لطبيعتها الشهوانية ، وقلة تبصرها وعدم قدرتها على الوفاء وذكائها المحدود . ولا تزال بعض كتابات المحدثين تحاول ان تجد تبريرا لذلك الموقف عن طريق تصوير المراة اكثر ميلا للانفعال والعاطفة منها الى التفكير والتروى . مع ان هذه الاسباب يمكن ردها الى العوامل الثقافية اكثر منها الى العوامل الفسيولوجية .

والواقع ان انخفاض مكانة المراة من الناحية الشعائرية يرجع الى انها اكثر عرضة من الرجل للدناسة الشعائرية ، فالقرآن الكريم يفرض الامتناع عن العلاقات الجنسية مع المراة خلال فترة الحيض (سورة البقرة آية ٢٢٢) والواقع ان موضوع التطهر وارد فى التشريع الاسلامى الذى

يقضى بالغسل الشعائرى بعد الجماع والولادةوالاخراج . ومن ناحية اخرى ، وعلى الرغم من ان الافعال التى تخلق حالة النجاسة «البسيطة»« كالاخراج والنوم » ، يتساوى فيها كلاالجنسين فان ثلاثة فقط من الحالات الست التى تسببالنجاسة الكبرى (تدفق المنى Effusion of semen ، دم ما بعدالولادة Afterbirth Blood ، الجماع ، الحيض ، الولادة ، الموت ، تنطبق على الرجل .

•••

الحياء فى القرى العربية

يعتقد سكان « ارتاس » Artas ان الفتاةحين تولد تنزل وقد اتجهت بوجهها الي اعلى فى غير حياء او خجل ، بينما يأتى الولد ووجهه الىاسفل بدافع الحياء ، لانه ينتمى الي جنس مغاير لجنس امه التى وضعته ، ويحظر على المراة حينيجيئها المخاض ان تصرخ بدافع الحياء ، ويلف الطفل عادة لاخفاء اعضائه التناسلية ، ويتعينعلى المراة ان تطهر نفسها من النجاسة الشعائرية فى اعقاب الوضع ، فى حين يحمل الطفل مراراحيث تتلى الايات القرآنية لتفادى نتائج الاتصال بالمراة غير المتطهرة، ويقوم بذلك عادة منيحضرون الولادة ، ولا يرى العروسان احدهما الآخر بعد الخطوبة ، فالرؤية غير مسموح بها حتى مجىءليلة الزفاف ، ليكشف العريس الحجاب عن عروسه فى حجرة الزفاف ، حيث تسلم العروسنفسها لزوجها مع احتفاظها بقدر من الحياء عند ارتدائها لملابس النوم ، كذلك يقضى الحياء منهاان تحتفظ بملابسها عند الولادة حتى اللحظة الأخيرة للوضع .

لقد قدمت لنا **جرانكويست** عرضا ممتازاللوضع الذى لا تحسد عليه المراة المتزوجة « الغريبة » فى منزل زوجها ، واوضحت قوةالرابطة التي تربطها بمنزل ابيها ، والذى قد تجد فيه الملاذ او المأوي فى اوقات الأزمات التىتعترضحياتها الزوجية ، فوضع المراة حين تغضب من بيت الزوجية وتاوى الى بيت ابيها له اهميةخاصة فيما يتعلق بالحفاظ على حيائها ، حيث وضعها هناك حساس للغاية ، خاصة اذا ما كانتحاملا ، نظرا لان اى تشكك فى عدم شرعية الحمل معناه القضاء تماما على ادعائها الحياء . المهمهنا انه لكي تبعد عنها مثل هذا الشك ، ولكى تحافظ على سمعتها ، فانه يسمح لها بان تخرجعلي احد المعايير البسيطة المتعلقة بالحياء كان تدخل الي حجرة الضيوف الرجال التى تمنعالنساء عادة من الاقتراب منها ، وبذلك تعلنللملا عن حملها ، وليس من شك فى ان اختبار البكارةيحقق نفس الغاية ، وهي الحفاظ على مركز المراة الفاضلة .

اما فى قرية **كفر علما** فان الصلاحية للزواج(من حيث السن) انما تحدد آليا بارتداء الرداء الاسود (الثوب) فوق الملابس الزاهية الالوانالتى ترتديها الفتيات قبل ان يصلن الى مرحلة البلوغ . والواقع انارتداء الثوبلايعنى صلاحيةالفتاة للزواج فحسب ولكن يعنى ايضا بداية الخصوبة الكامنة ، وبداية فترة عدم التطهرالفعلية ، وارتباط الثوب وصلاحية الفتاة للزواج

من حيث السن هو مثال واحد يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الحالة الفسيولوجية والمركز الاجتماعي للمراة العربية في الظروف الريفية .

وتراعي معايير الحياء حتى في الحياة اليومية سواء في ذلك الرجل او المراة فهما لا يتبادلان حتى مجرد التحية في طرق القرية الا في الحالات التي يكون هناك علاقة وثيقة بين الاثنين ، فحينئذ يحق لهما تبادل التحية دون تبادل النظرات او بعد ان يكون احدهما قد تجاوز الاخر بالفعل . اما في خارج القرية فحين تسال امراة رجلا في الطريق عن الاتجاه الصحيح فانه يخاطبها مستخدما بعض مصطلحات القرابة ، التي تفرض قيودا او تحريما في العلاقة الجنسية ، كان يناديها يا امي ، يا اختي ، ياخالتي ياجدتي . لقد لخص لي احد **الاخباريين** Informant وهو شاب اعزب صغير السن معايير السلوك بالنسبة للمراة حين تسير في طرقات القرية « كفر علما » ودونها على النحو التالي :

« اذا ما تلفتت المراة كثيرا في سيرها لكي ترى الاخرين ، واذا لم تغط راسها بطريقة ملائمة ، واذا حياها احد الرجال بقوله « صباح الخير كيف حالك » فاننا سوف نوجه لهما اهتماما خاصا » .

لقد راى صديقي هذا فتاة تجري (بدلا من ان تسير) في طرق القرية فلعن اباها ، واستطرد قائلا يجب الا تغادر المراة وتنزل من بيتها دون سبب معقول ، واذا فعلت ذلك فان صوتها ينبغي الا يرتفع عاليا . ذات يوم كنت اجلس في شرفة تطل على المنطقة المنخفضة من القرية وعندما ظهرت زوجة احد الجيران مندفعة من بيتها الى الطريق العام وهي تسب حماتها ، واسرعت الحماة الى بيتها على الجانب الاخر من نفس الطريق وهي ترد على كلامها الساخر العنيف بطريقة ودية ، حينئذ علق صديقي الشاب هذا قائلا :

« انني لن اسمح لزوجتي ان تفعل ذلك ، انني اعرف كيف اجعلها تسكت ، ساضع حجرا في فمها ، لن اتركها تغادر البيت ، ساقضي شئوني مع جيراني » . وعندما عاد زوج المراة البذيئة السليطة اللسان الى بيته انهال على زوجته ضربا ، واعلن عدم استحسانه واستنكاره لسلوكها ، ولكنه لم يلبث هو نفسه ان وقع مغشيا عليه ، وكان هذا هو حاله دائما حين يتعرض للانفعالات العنيفة القاسية .

وبصفة عامة ينبغي على المراة الا تتردد على الاماكن العامة ، فاذا ما اقتربت من احد محلات البقالة مثلا ، حيث يتسكع الرجال عادة عند مدخل القرية لتبادل الحديث ، فيجب عليها كدليل على حسن التربية الا تدخل وسط هؤلاء الرجال ، وتفضل الشراء من مكان آخر بعيد ، ولقد حدث ان اتهم احد القرويين رجلا آخر بانه يبيع لحوما فاسدة في القرية وقدم شكواه الى المحكمة فاذا بالقرية تنقلب على الشاكي مع ان مسلكه كان موضع استحسان في الوقت نفسه لا لشيء الا لانه اعطى النائب العام اسماء العديد من نساء القرية على انهن يمكن ان يدلين بشهادتهن على الواقعة ، بل ووصل الامر الى حد منع هؤلاء النساء من دخول المسجد واصبحن يؤدين الصلاة في بيوتهن .

وتنطبق معايير الحياء على الزوج والزوجة كما تنطبق على الاخرين ، اى انها تمارس على المستوى الخاص كما تمارس على المستوى العام، فقد لاحظ **باركلي** Barclay في احدى القرى التي تقع في السودان ان الزوجة تراعي عدم الجلوس الى جوار زوجها ، او تاكل معه ، او تبدى عاطفتها له امام الآخرين ، وقد لا تلمسه علانية، فاذا ما سارت معه في الطريق فانها ينبغي ان تظل بعيدة عنه بضع خطوات الى الوراء .

وصغار السن من الشباب ممن هم في سن الزواج يجب عليهم الا يترددوا على احياء القرية التي لا يقيم فيها اقاربهم ، خاصة وقت النهار ، حيث يكون الرجال في الحقول تاركين نساءهم في البيوت .

ويحرص الرجال البالغون وكذلك النساء على تغطية رؤوسهم ، وان تغطي ملابسهم اجسامهم وارجلهم واذرعهم ، وان تمتد الاكمام الى المعصم ، بينما ينسدل الثوب على كاحل القدم ، وقد ترى مصادفة احد الشباب من صغار السن دون غطاء للراس في احد محلات البقالة في المنطقة التي يسكنها (ما لم يكن طالباق المدرسة العليا فانه يستثنى من مثل هذا التقليد) ولكن لا يظهر عاري الراس ابدا خارج هذا النطاق ، فالحي في **كفر علما** هو المنطقة الوحيدة التي يجتمع فيها الاقارب والجيران ، والتي يمكن للشباب ان يتحرروا فيها الى حد ما من بعض هذه المعايير .

واذا كانت المراة يحرم عليها ان تتردد على حجرات الضيوف ، والا تترك ملابسها في مثل هذه الاماكن ، فان الرجال ، باستثناء اكثرهم قرابة ، يجب الا يدخلوا بالمثل مساكن النساء ، وعندما يعد القرويون الاثرياء العدة لزواج بناتهم فانهم يشترطون عادة حجرة مستقلة للعروس لايرتادها الضيوف، ومن ثم فان القرويين الفقراء لا يستطيعون المحافظة على مستوى الحياء هذا الذي يعتبر ملائما في نظر غيرهم من القرويين طالما كانوا لا يستطيعون توفير مساكن تشتمل على اكثر من حجرة واحدة .

وينفصل الرجال والنساء في بعض المناسبات العامة ولكن بحيث لا يؤدى ذلك الفصل الى وقف النشاط المشترك كلية . ففي الجنازات مثلا يجلس الرجال في حجرة مستقلة بينما تجلس النساء في حجرة اخرى ، وان كان نشاط كل منهما يظل مسموعا للجانب الآخر مثل التراتيم وقراءة القرآن الكريم عند الرجال ، والعويل عند النساء ، وقد يشترك الجنسان في وجبة مشتركة عند الاحتفال بالختان ، ويجلس كبار السن من الرجال يدخنون ويشربون القهوة ، بينما يتجمع صغار السن للرقص على انغام المزمار ، وقد تقف الفتيات على جانب من هذا الحشد يغنون ويدقون الطبول بعنف في الظلمة الخافتة ، حيث يمتزج غناء النسوة وقرع طبولهن واصوات البهجة والمرح في هدوء مع ايقاع الرقص وعزف المزمار .

لقد وصف Fuller تشكيل جماعتي الرقص (للرجال والنساء) في يوم العيد في منطقة **بواريج** قائلا : انه عندما تزداد اصوت الصخب والهياج فان الجماعتين يقتربان الى حد كبير

ولكنهما لا يتقابلان تماما ، اما في احتفالات عيدالربيع السنوي ، وعلى الرغم من انه يشبه في بعض مظاهره الاحياء فان كلا الجنسين يقتربان ويرقصان جنبا الى جنب .

ان دستور الحياء بالنسبة لكبار السن من النساء اكثر تحررا ، ليس على نطاق الحي، فحسب ، وانما في القرية باسرها ، ومع ذلك فان المراة الصغيرة ينبغي الا تتحدث مع من لا تعرفهم من الجنس الاخر لاي سبب من الاسباب ، وحتى في الامور التي تستدعي مساءلة المراة كما هو الحال عند الزواج عندما يسالها المأذون عما اذا كانت توافق على الزواج (والموافقة امر جوهري بالنسبة للطرفين كما تقضي تعاليم الشريعة الاسلامية) فانها لا تجيب وان كان صمتها الذي يرجع لحيائها يعني قبولها . وحتى في الظروف الهامة التي تلتزم الصمت ولا تتكلم الا بعد كثير من التشجيع ، بل ان المراة التي تقدمت بها السن يتولى الحديث عنها احد اقاربها الذكور في المواقف التي تتطلب بعض الاجراءات الرسمية ، وان كانت تترفع في الظروف العادية عن التردد على اي مكان يرتاده الرجال ، الا اذا كانت لها حاجة ملحة وعاجلة . وحتى في هذه الامور فانها تحرص على الدخول بسرعة الى المكان لتنزوي في احد الاركان على حياء ، ولتنتهز الفرصة المواتية لتعرض حاجتها ثم تغادر المكان ، اما في **بواريج** فان اسلوب كبار السن من النساء يتسم بالسوقية في حضرة الرجال . لقد ذهب حامد عمار في دراسة لقرية « **سلوا** » المصرية الى ان القيود المرتبطة بالحياء الجنسي (كتغطية الوجه وارتداء الثوب الخارجي الاسود) لا ينطبق على العجائز من النساء اللاتي يستمتعن بقدر من الحرية تلقى نوعا من الاعتراف او القبول والتقدير العام . ولقد شاهدت رجلا يقف في احترام عندما راى سيدة حسنة تدخل بيتا ، لقد كانت احدى السيدات القلائل اللاتي قمن باداء فريضة الحج .

هذا العرض للمعايير السلوكية التي اشرنا اليها ، واعتبرناها انماطا للحياء الريفي ، يصدق الى حد بعيد على الدراسة التي قام بها **توفيق كنعان** عن « نساء فلسطين » فقد لاحظ ان طحن القمح يعتبر عملا وضيعا ، لان المراة تضطر اثناء قيامها بهذا العمل الى الكشف عن شعرها وفخذيها ، مع ان شعر المراة يعتبر تاج جمالها « زينة المراة شعرها » ومن لم يجب الا يقص والا يكشف امام الرجال ، اما في حالة الوفاة فان المراة لا تتقيد بذلك ، وتترك شعرها متسدلا كعلامة للحزن . وينبغي على المراة الا تقبل هدية من غريب ، والا تسير بمفردها ليلا وراء حدود القرية . ويحرص الرجال على عدم ذكر اسماء النساء بطريقة مباشرة ، وان اضطروا الى ذلك فانهم يشيرون اليهن بطريقة غير مباشرة مثل ابنة فلان وهكذا ، بل ان هذه التسمية تظل ملازمة لها حتى بعد زواجها ، فاذا ما اقتضت الظروف ان تجمع بين النساء والرجال الغرباء ، والى البقاء معا فترة طويلة من الوقت (مثل الاشتراك في رحلة) فانهم يدخلون في عهد وميثاق بقصد تحقيق نوع من القرابة الشعائرية من اجل الحفاظ على سمعة المراة ، وهذا يعني ان الرجل يعتبر المراة بمثابة « اخته » وبذلك تكون محرمة عليه . وفي نفس الوقت يستمتعان بشيء من الالفة التي يستحيل تحقيقها بغير هذه الطريقة ، فاذا ما اضطرا الى النوم في مكان واحد فانهما

يضعان سيفا بينهما ، ويخبرنا الكاتب نفسه من أن اثبات عذرية الفتاة يتم يوم الزفاف ، واذا وجد انها كانت طرفا فى علاقة غير مشروعة فانها تقتل فى الحال .

وتعتبر المرأة غير « طاهرة » خلال فترة الطمث واثناء الولادة ، ولذا يحرم عليها بعد الولادة ارتياد اي مكان مقدس لمدة اربعين يوما (ستين يوما بعد ولادة البنت) ، كما يجب الا تزور مريضا او امرأة حامل خلال هذه الفترة ذاتها ، ويملي الحياء على المرأة ان تكبت رغبتها فى اشباع حاجاتها الاساسية ، وان تخفي تماما حالتها وهي غير متطهرة ، فالمرأة الحائض مثلا لا تستطيع صوم رمضان ، ومع ذلك فانها تمتنع عن تناول الطعام امام الغرباء حتى لا تكشف عن وضعها .

واخيرا يوضح **كنعان** انه على الرغم من ان معيار العزلة او الانعزال سائد بين الاسر غير الزراعية والتي تعيش فى القرية وكذلك بين البدو ، فانه يظل معيارا سلوكيا قويا وواضحا بين القرويين . ان كثيرا من الرجال يتباهون بأن زوجاتهم لا يغادرن البيت على الاطلاق الا الى قبورهن « زوجتي عمرها ما تركت البيت الا محمولة » .

وفى كل هذه المعايير من الحياء التي يتمسك بها سكان القرى فانهم يتبعون مثالا ايجابيا هو المعيار السائد عند سكان المدن الصغيرة مثل صاحب الدكان او المدرس او صغار الموظفين ، او حتى اغنياء القرية الذين تركوا الزراعة منذ زمن بعيد ولم يعودوا يعيشون فيها وان كانوا يزورونها من حين لآخر ، ففي المدينة لا يحتاج الرجل الى ان تعمل زوجته او بناته فى الزراعة ، ونظرا لارتفاع مركزه الاقتصادى فانهن يعشن فى نوع من العزلة دون ان يضطررن الى العمل ، ولكن من الناحية الاخرى فان القروى يتبع نموذج الحياء السائد عند البدو والذي يتميز بسرعته فى الدفاع عن العرض والشرف ، ولكن هناك مع ذلك نموذج آخر سلبي امام القروي ، وهو نموذج الحياء عند الغجر .

لقد اوضح **بنيجامين هورف** Benjamin Whorf فى دراسته للغة ان المتحدث بلغة ما لا يستطيع ان يدرك التمايز الخاص بلغته الا فى ضوء مقابلتها بلغة اخرى ، وكان يعتبر مظاهر التمايز فى اللغات المتعارضة على انها ظواهر اساسية تعمل فى مجال الثقافة بالمعنى الواسع للكلمة ، وبالنسبة للقروى ، فان هذه الظواهر الاساسية التي تشحذ وتؤكد مفاهيمه الخاصة عن الحياء انما تتمثل بوجه خاص فى عادات الغجر .

فالغجر يزورون القرية مرة او مرتين فى العام ، وهم بالنسبة لمن يعيشون فى **كفر علما** يمثلون مستوى يبعث على الاستياء فى كل الوجوه تقريبا ، ويأتي الغجري او (النوري Nuri) الى القرية راكبا حماره ومعه خيمته البالية بشكل يدعو الى الاشفاق اذا ما قورنت بخيمة البدو التي تصنع من صوف الماعز الناعم . وبالتالي فانها فى رأي سكان القرية رمز للفقر المدقع ، ملابسه دائما قذرة ، شعره اشعث ، يعتمد فى رزقه على صناعة مناخل الحبوب الجلدية التي يبيعها للقرويين ، بينما تطوف زوجته القرية تستجدي متسوله ، وفى احوال اخرى كثيرة يشتغل بالغناء فى المساء عازفا على اوتار الكمان نظير دعوته لتناول الطعام او اعطائه بعض

الملابس ، وليس الفجري فقيرا وقذرا في مظهره فقط ولكنه ضعيف ايضا ، لا يستطيع ان يجد لنفسه مكانا في المجتمعات المحلية الريفية اوالحضرية من ناحية ، او بين الجماعات البدوية من ناحية اخرى ، انه لا ينتمي الى نوع الرجال الذين يمكن الاشارة اليهم باعتزاز ، وكثيرا ما يشير القرويون الى ضعفه وسوء حاله باقوال مأثورة يكررونها في وقت الازمات والفوضى « في غياب الحكومة يجب أن نحيي (نعتمد على)الفجر » .

ولكن يبدو ان اوضح ما يميز سلوك الفجر في نظر القرويين . هو افتقارهم للحياء ، فالفجري يدخل البيوت دون ان يقرع الباب اويلقي التحية معلنا عن مجيئه ، كما ان زوجته التي تحط من شانه لتسولها تسير مكشوفة الراس ، ويقال ان الفجري لا يسأل زوجته ابدا اين كانت او متى تعود ولكن يهتم فقط بمعرفة كم جمعت من النقود ، وهذا سلوك مروع لان شرف الجماعة يكمن في حياء نسائها واستعداد الرجال لحماية هذا الحياء وصونه .

ويجد مثل هذا الراي تأييدا ليس فقط في الاخلاقيات الاسلامية ولكن ايضا في التراث الشعبي البدوي ، كما يبدو في قصة عن البطل البدوي الشهير « الزير » وقصته المعروفة والمنتشرة على نطاق واسع في القرية ، فالعقاب الذي يفرض على القبائل المهزومة يتضمن حرمان الرجال من ركوب الخيل (وبالتالي منعهم من الاغارة والحرب) واشعال النار (وبالتالي تقديم واجبات الضيافة) وعدم التحري عن حركات نسائهم ، وانما الاستفسار فقط عن الهدايا التي اعطيت لهن .

النشاط الجنسي عند المراة

يتضمن التراث الشعبي الريفي كثيرا من الحكايات التي تؤيد اراء بعض المعلقين التقليديين ، وبعض الافكار السائدة عند كثير من الشبان من ان عجز المراة عن التفكير والادارة يرجع الى عوامل ثقافية وفسيولوجية ، فالفتاة لا تستطيع ان تختار زوجها لانها ـ كما يقال ـ اذا تركت وشانها في الاختيار فسوف تختار اما « الطبال » او « الزمار » لان عقل المراة ناقص . وكثيرا ما يقول الناس ان المراة لا تفوق الرجل في العناد ، وان الولد حتى وهو في اسوا حالاته حين يلعب في الفضلات التي يخرجها (دليل على البلاهة) فان فيه بعض الفائدة لانه على الاقل يحفظ اسم العائلة .

وتبدو الايديولوجية الخاصة بانحطاط المراة في القرية في اوضح مظاهرها ليس في التعبيرات المرتبطة بمركزها الشرعي او الشعائري او في المعتقدات المتعلقة بقدراتها العقلية المحدودة ، ولكن في الآراء الخاصة بمقوماتها الاخلاقية . وثمة قصة عن فتاة في قرية « كفر علما » سلمها قاضي المدينة الى احد رجال الشرطة ليسلمها بدوره الى اهلها ، وانه حاول ان يقترف معها عملا غير مشروع بعد ان دخل بيتها ، عند هذه النقطة من القصة انهال الرجال الذين كانوا يستمعون لها في حجرة الضيافة باللعنات على ذلك الشرطي ولكن واحدا منهم قال :

« انتم لا تفهمون ، هل تعتقدون ان هذه اول مرة تفعل فعلتها هذه ؟ اذا لم يكن رغبة فكيف استطاع الدخول الى مسكنها ؟ » وهز الرجال رؤوسهم موافقين على ذلك .

وتعزى نزعة المرأة للتحرر الجنسي الى الدوافع الحيوانية التي تحركها ، فالمرأة تبحث عن الرجال « مثلما يبحث الجراد عن القمح » ، لقد اخبرني احد الرجال فى **كفر علما** انه راى فتى وفتاة يقومان بالعملية الجنسية فى الحقل ، فعلق شخص آخر على ذلك بقوله : « وماذا نتوقع ؟ ان المرأة اشبه بالحيوان الذي يجر المحراث وليس لديها شرف » وقد حاول احد رجال الدين فى القرية ان يشرح لي نظرة « الاخوان المسلمين » الى قواعد الحياء الصارمة التي يطبقونها بالنسبة للمرأة بقوله « ان المرأة قوتها الشهوية اقوى من الرجال والميول عندها اكثر » .

ولقد ذكر **بيرك** Berque ان الاعتقاد الشائع فى سرس الليان ان الشهوة الجنسية عند المرأة تفوق شهوة الرجل عشرين مرة ، وان هـــذا الاعتقاد مرتبط الى حد بعيد بعملية ختان الفتاة والتي يظن انها تضعف الى حد كبير من رغبتها الجنسية (بيرك ١٩٥٧ ص ٢٤) .

وعلى ذلك فان خـروج المرأة على معايير الحياء يمكن فهمه فى ضوء هذه الانفعالات التي تتميز بها المرأة ، وان كان هـذا الخـروج او الانحراف ينظر اليه على انه سـقوط مفاجيء وليس مجرد عبث او لهو حتى ولو كان بسيطا وتافها ، ان مجرد ارتكابها لفعل واحد يؤدي الى حدوث انقلاب تام فى مركز المرأة الاجتماعي والاخلاقي ، بل يعني تحولا من الخير الى الشر ، ومن الفضيلة الى الرذيلة ، ومن الطهارة الى الدنس ، والواقع ان الالفاظ التي تستخدم فى وصف هذا السقوط تركز دائما على فجائيتـه واكتماله وتمامه .

« هل تعرف ان المرأة مثل الزهرة يعجب بها الجميع طالما كانت نضرة او متفتحة ، ولكن عندما تسقط وتطاها الاقدام يتسحيل تمييزها عن الطين الذي سقطت فيه » .

ان مجال الافعال التي تؤدي الى سقوط المرأة واسع ، بحيث يشمل القبلة والاتصال الجنسي غير المشروع على السواء « عندما يقبل الرجل امرأة فانه يكسر عينها (لانها تفقد معنى الخجل) وسوف تفعل اي شيء بعد ذلك » اما اذا اراد الرجل ان يفعل شيئا من هذا القبيل (لفتاة حسنت تربيتها) فانها تشتمه ، لانها تعرف انه سوف يتباهى بفعلتـه امام الآخرين قائلا « لقد قبلتها ، لقد فعلت كذا وكذا معها » .

والواقع ان الافعال التي تؤدى الى سقوط المرأة كثيرة ويصعب حصرها ، وذلك نظرا لتطرف المرأة من ناحية ، وطهارتها من الناحية الاخرى ، فالمرأة تولد نظيفة طاهرة ، ولذا كان اقل شيء يلوثها ، انها اشبه بالمرآة يكسوها الضباب لابسط الانفاس ، او هي اشبه بالزجاج اذا ما كسر لا يمكن اصلاحه كما يقول الناس فى كفر علما .

وتوسع الاخلاق الاسلامية مجال الافعال التي يمكن ان تؤدي الى سقوط المرأة ، لانها تركز على « النية » اكثر مما تركز على الفعل نفسـه ، ولذا تجد امام المسجد فى كفر علما يدين فى خطبة الجمعة النظرات الشهوانية التي يتبادلها الرجال والنساء فى سوق المدينة تماما ، مثلمـا يديـن الافعال الاخرى الصارخة التي تدل على عـدم الحياء .

التصور الجنسي وتعبيراته *

ان ثمة فكرة لا تحتمل الشك هنا مؤداهاان الانوثة والحياء الذي يعتبر اساسا لها انما يكمنان في التركيب الفسيولوجي للمراة ، اي فيأعضائها التناسلية ، ولكن هناك في نفس الوقت فكرة اخرى تتمثل في ان انوثتها وحياءها انمايحددهما سلوكها الاخلاقي ، أعني قدرتها ونجاحها في ان تسيطر على نفسها بطريقة تجنبهاما يهدد جسمها ، ومن السهل ادراك هذا المعنى المزدوج ، ففي كثير من الامثلة نجد ان نفسالكلمة تشير الى كل من الملامح الفسيولوجية والصفات الاخلاقية المميزة للمراة .

وترتبط المعتقدات التي تدور حول حياءالأنثى والتعبيرات الخاصة بها ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الخاصة بشرف الذكر ، فالآياتالقرآنية تنصح وتحض على الحياء عند كلا الجنسين كما ذكرت من قبل ، كما ان المعاييرالمحلية تطبق عليهما سواء بسواء ، بينما الشرف يذكر دائما في مجال الاشارة الي المراة ، فانذكرهيكاد يوحي في الاغلب بافتقارها اليه (أنظر ماسبق قوله بهذا الصدد في هذا المقال) .

وعلى الرغم انه قد يكون من قبيل المبالغةالقول أن الحياء صفة قاصرة على الأناثوالشرف سمة قاصرة على الذكور ، فان التعبيرات التيترجم هذه المفاهيم في الاستخدامات اليومية تدور حول المراة من ناحية والرجل من ناحيةاخرى .

ولقد اوضح بت ريفرز Pitt Rivers ان المراة ، وبصفة خاصة الزوجة او الام ، انما تمثل الاسرة ككيان اخلاقي بفضل سمعتهاوالحفاظ على حيائها ، بينما يحفظ الرجلشرفه الى حد كبير عن طريق حمايته لحياء نسائه ،ان من لا يفعل ذلك عند العرب يطلق عليه كلمة « ديوث » وهي كلمة تشير الي الخزي والعار ،كما تشير في أحد معانيها الشائعة الي الحيوان الذى يراقب الحيوانات الأخرى وهي تتصلاتصالا جنسيا بأنثاه دون أن يحرك هو ساكنا ، واخيرا فان خلع ثوب الحياء ينظر اليه على انهتدهور خليق بالازدراء نحو الحيوانية .

ويتكلم الناس عن حماية المراة بطريقةتوحيبارتباط هذه الفكرة بالالتزام بكسائها ، ولقد بلغ الأمر بأحد الرجال في كفر علما الى الحد الذيكان يبدى كثيرا جدا من القلق والاهتمام حول توفير الملابس المناسبة لابنته الطفلة عند التحاقهابالمدرسة الابتدائية ، فقد كان يتعين عليها أن تلبس ثوبا مطبوعا وتثبتشريطا فيشعرها وتمسكحقيبة في يدها ، وتضع حذاء في قدميها ، ولم يكن يسمح لها بأن تذهب الى المدرسة حافيةالقدمين كما يفعل اخوتها الذكور ويقولٌ معللا ذلك « ان الفتاة ترتبط بالخجل والعار ولذلكيجب سترها ، يجب تغطيتها وحمايتها » ، وهذا ما كان يقصده سويرج Sgoberg في دراسةللمجتمعات قبل المرحلة الصناعية حين ذكر ان ملابس النساء هي الاعلان الرئيسي عن مركزالعائلة ، ولكن النقطة هنا لا تكمن فقط في ان

* ترجمت بشيء من التصرف (المترجم) .

تغطية الجسم او كشفه يرمز للحياء او عـدم الاستحياء بالمعنى الواسع للكلمة ، اى حماية سمعة الفتاة بقدر ما يعنى ستر جسمها ، بل انه يعنى ايضا الشرف . وكثير من الجرائم التى لا تتصل اتصالا وثيقا بالحياء ، كالاعتداء والقتل، يشار اليها على انها انتهاك للحياء بنفس الطريقة التى يشار بها الى الزنا . وكثيرا ما نسمع في « كفر علما » ان الرجل يقول فى اعقاب كل واقعة من هذه الجرائم «لقد فضح شرفى» «عرضى بان» فى اجزاء اخرى من الاردن يشيرون الى ذلك بعبارة تعنى « لقد اعتدى جنسيا على شرفى » وهـذا يبين لنا مرة اخرى المعنى المزدوج لكلمة «العرض» حيث يتوحد جسد المراة وشرف الرجل (والواقع ان القاموس يعرف الاصطلاح بانه يشير الى كل من الشرف والمراة) .

وفى كل هذه التعبيرات تعتبر المراة المحجبة تماما بمثابة نموذج للشرف على اعتبار ان الشرف يكون كاملا عـندما تغطى المراة جسمها تماما بالملابس ، بينما ينتقص عندما تكشف عن جسمها الذى يتعرض بذلك للانتهاك ، فانكشاف المراة انما يمثل قمة عدم الاستحياء ، كما انه يعنى فقدان الشرف نظرا لخروجها على المعايير الخاصة بستر العورة ، ان ارتباط الشرف والحياء ارتباطا رمزيا باعضاء المراة التناسلية يظهر بوضوح حين نتذكر ان ابلغ اساءة يمكن ان تلحق بانسان ان يشتم بالاشارة الى اعضاء امه التناسلية .

تقبل التقـاليد

لقد وضعت فى الصفحات السابقة ، وبشكل عام ، نموذج الحياء كما يتمثل فى التقاليد الدينية المقدسة ، وفى عادات القرية ومعتقداتها ، وكذلك فى التعبيرات واللهجات الشائعة ، ومن المناسب الآن ان نحلل الطريقة التى يتكيف بها دسـتور الحياء Modesty Code للبيئة المحلية فى القرية . وقد يتساءل المرء عما اذا كان من الممكن التمييز بين عناصر الحياء السائدة فى القرية عن تلك التى تسود فى العـالم الخارجى ، اي فى التقاليـد الاسلامية العظيمة ، وكذلك فى التقاليد المحددة للحياة البدوية والقيم . المعروف ان **روبرت ردفيلد** R. Redfield يدافع بشدة عن هذا النوع من البحث ، ويدعو الى اتباعه ويؤمن باهميته وجدواه من الناحية العلمية ، وقد بين **ردفيلد** فى دراسة لتبادل المواد الثقافية بين التقاليد او العـرف العظيم والعرف المحدود ، ان هناك حاجتين ملحتين هما الحاجة الى تصنيف عناصر كل منهما بمعزل عن عناصر الاخرى ، والحاجة الى تحليل عمليات التفسير الجديد والنظـرة الجـديدة التى تنشا نتيجة لعمليات التبادل . واعطى ردفيلد كمثـال للمحاولة الاولى الاكتشافات الناجمة التى توصل اليها **ماريوت** Marriott من تحليله لاصـول الالهة ليكرمى Laksmi عند الهندوس ، الذين كانوا يعتبرونها فى الاصل احدى الالهة المحليـة ، ولكن لم تلبث عبادتها ان انتشرت بحيث اصبحت جزءا من التقاليد الثقافية الهندية العريقة ، ولكن هذا العمل المبدئى عمل صعب للغاية ان لم يكـن مستحيلا ، فنحن لا نعرف مثلا أصل هذا المعيار بالنسبة لدستور الحياء الذى يتطلب عزل المراة فى البيت . صحيح انه يمكن الاستشهاد بالآيات القرآنية التى تؤيد ذلك ، ان احدى مدارس الفقه الاسلامى تعتبر ترك البيت دون ضرورة ملحـة عملا غير لائق ، ولكن هذه التعاليم كثيرا ما لا تتبع فى الحياة اليومية ، ومع ذلك فان عزل المراة يعتبر

معيارا سائدا فى المجتمعات المحلية القروية ،وكذلك فى المجتمعات البدوية التى تتمسك بالمبادىء الاسلامية ، وذلك بعكس الحال فى المستويات العليا الذين قلما يتمسكون بها . ومن ثم فاننا نجد امام المسجد فى خطبة الجمعة يشجب ويدين ترك النساء لبيوتهن دون عذر مقبول على ما تقضى به التعاليم الاسلامية العظيمة ، والتقاليد الرصينة المتوارثة ، ولنأخذ مثلا الفكرة السائدة ـ والتى نجد لها تصديقا فى الشريعة الاسلامية من ان صمت الفتاة عند عقد الزواج يعنى الموافقة ، ولنقارن ذلك بالمعايير السائدة فى القرية ، والتى ترى انه قد يكون من الافضل للمرأة الا تتكلم فى ظروف معينة حتى وان كان كلامها ضروريا ومطلوبا . لنأخذ العقوبة المفروضة على الزنا ، فان القرآن الكريم كان يشترط الحبس فى آية منسوخة والجلد فى آية اخرى ، كما يضع قواعد صارمة خاصة بالشهادة اذ يتطلب وجود اربعة من شهود العيان على واقعة الزنا ، فمن لديهم الاستعداد للادلاء بشهادتهم امام المحكمة قبل توجيه التهمة او تنفيذ العقوبة ، كما ان بعض التقاليد الاسلامية لاتزال تؤيد الرجم ، اما التقاليد والعرف ، فانها تؤيد الرجم احيانا ، بينما فى القرية يرى الناس امكان الالتجاء الى اغراق المذنب او غير ذلك من الاساليب العنيفة العاجلة بغير مراعاة للقواعد الاسلامية الخاصة بالشهادة او المحاكمة الشرعية، ولكن هل يمكن لنا ان نفسر الاعتداء على المرأة او رجمها حين تقترف الزنا بانه اجراء يتلاءم ويتفق مع الشريعة الاسلامية او مع الاخلاق ؟ ان الانثربولوجيين الاجتماعيين الذين قاموا بدراساتهم فى مجتمعات ليس لها تقاليد عريقة ، او فى المجتمعات المحلية الصغيرة يردون القيم القروية والمعتقدات للظروف الاقتصادية السائدة فى المجتمع القروى ، بينما يرى الفقهاء الذين يستندون الى كل تلك الثقافة العريقة (الاسلام) ان العرف السائد فى القرية هو مجرد عادات تخرج عن الاخلاق الاسلامية الأصيلة برغم ان هذه الاخلاق ذاتها لم تتحقق بعد بشكل كامل . ويأخذ ردفيلد من ناحية اخرى فى اعتباره كلا التقليدين دون ان يحاول التقليل من شأن احدهما بالنسبة للآخر ، وان كان لم يتكلم عن انتصار احدهما على الآخر ، او انكار احدهما بواسطة الآخر ،ويقصد كلامه على الظروف المحيطة بوجودهما معا جنبا الى جنب ، والالتجاء اليهما معا فى شىء من التسامح . ومن هنا فان التحليل الذى نقدمه فى الأجزاء التالية من هذا المقال سوف يستند الى فكرة امكان تقبل التقاليد والتكيف معها اكثر مما يعتمد على فكرة توحد واندماج الأصول الخاصة بالعادات والمعتقدات المتباينة .

والواقع ان اتباع متطلبات **قانون الحياء** فى المجتمع المحلي هو شىء اكثر من مجرد رغبة او محاولة لمحاكاة سكان المدينة او الحصول على مكانة عالية ، فمن وجهة نظر كل المؤمنين الصادقين ، فانه من الضرورى الحفاظ على تكامل هذا القانون فى مواجهة القوى الايكولوجية والاجتماعية القاسية التى قد تعمل على تقويضه، وتوجد مثل هذه القوى فى قرية «كفر علما» حيث يقتضى العمل فى الزراعة الجافة للحبوب تقسيم العمل وفقا للجنس ، وحيث يتم تنفيذ بعض انواع النشاط عن طريق الرجال وحدهم والبعض الآخر بواسطة النساء ، ويتولى الرجال عادة الاعمال التي تتطلب الظهور فى الاماكن العامة ،فهم يعدون القهوة فى بيوت الضيافة ويقومون

بعملية التسويق ، ويحضرون شعائر صلاةالجمعةوهم الذين يستخدمون الثور والمحراث فى الحقل ويشيدون المنازل ويسقفونها ، ويستخدمونالمنجل فى الحصاد ، فى حين تقوم النساء بجلب الماء من الآبار والينابيع منالقرى المجاورة ،واعدادالخبز وجمع الأعشاب وتربية الدجاج واطعام الماشية ، كما يقمن بالطهي والعناية بالاطفال ،فضلا عن مسئوليتهن عن كل مستلزمات الوقود فقد يقضين أياما كاملة فى الغابات لجمع الفروعالجافة ، كما يقضين وقتا طويلا فى القرية لجمع الروث والقش الذى يخلط فيما بعد لعملالطوبالمحروق ، وكثيرا ما تسهم المرأة فى بعض الاعمال التى تخص الرجال ، فبينما يستخدم الرجالالمنجل فى الحصاد تقوم النساء بنزع أوراقالنبات التي تركت وراءهم فى الأرض متناثرة هنا وهناك،وفى اثناء الحرث لزراعة القمح فى الخريف يتولى الرجال توجيه الدواب بينما يتبعنهم النساءبالمحفار لحفر الأرض التى تركها المحراث ، وفى الربيع حين يزرع الرجال الذرة والسمسم تسيرالنساء خلف الرجال لنثر الحبوب فى الاخاديد ، اما فى موسم جمع الزيتون فان الرجاليتسلقونالاشجار لاسقاط الثمار بينما تبقى النسوةاسفل الأشجار لجمع الثمار ووضعها فى اكياس خاصة،وفى اثناء عصر الزيتون تنحصر مهمة الرجال فى رفع المعصرة التي تقوم بعملية الكبس بينما تقومالنساء بغلي الزيتون تمهيدا لعصره ، ثم باعداد كتل الزيتون لوضعها فى المعصرة ، كذلك يقومتقسيم العمل فى أوجه النشاط غير الزراعية ، فالرجال مثلا ينزلون الي الاحواض لقطعالحجارةبينما تنتظر النساء على سطح الأرض لنقل سلال الحجارة التى ترسل اليهن عن طريق البكرةالناقلة للاحجار ، وبينما يعمل الرجال فى البناء يرصون الاحجار بانتظام تعد المرأة الملاط اللازموتناوله للبنائين ، وهكذا نجد ان اسهام المرأة فى العمل له اهمية بالغة ، لقد عرفت أحد القرويينتتالف عائلته من ثلاثة وعشرين شخصا منهم ثلاث زوجات وخمسة عشر طفلا ، ووجدت انهمن بين الاشخاص العشرة الذين يعملون كانثمانية من النساء ! وفى سبيل انجاز الواجبات الملقاةعليهن تضطر النساء للخروج الى الحقولوالطرق العامة والغابات حيث يعملن جنبا الى جنب معالرجال من أفراد الأسرة او معغيرهم من الاقارب، واحيانا مع بعض الرجال من سكان القرية ممنلا يمتون لهن بصلة القرابة ، لقد انتقد احد الزائرين من رجال المدينة هذا الوضع بصراحةوقال لهم : « ان نساءكم يارجالكفر العلما يملأن الشوارع العامة » .

بيد ان النظام الزراعى وتقسيم العملعلىاساس الجنس ليسا هما العاملين الوحيدين اللذين يهددان التمسك **بدستور الحياء** فى القريةفكثيرا ما تتصارع المعايير التى تعكس كبرياء الرجل مع متطلبات الحياء ، وكما يقول **جود** Goode أن الاعتقاد بضرورة قيام المرأة بمعظم العمل بحيث يتفرغ الرجل الى الاعمال الاخرىالرفيعة كالحرب والسياسة والدين انما يعكس القيم البدوية . وان المعايير المتعلقة بكبرياء الرجلوغروره كثيراً ما نجد تدعيما لها من بعض المعايير الاكثر انتشارا رغم تعارضها مع دستور الحياء ،فثمة معايير معينة تفرض الاحترام لكبار السن ، ولقد وجه امام المسجد بعض العتاب الي احدالشيوخ اثناء خطبة الجمعة (دون ان يذكر

اسمه) لانه يرسل بناته وحدهن وبغير حارس الى خارج القرية لجمع الحطب من الغابة ، ومع ذلك استمر الشيخ فى ارسال البنات بمفردهن ،لان ذهابه هو معهن واشتراكه فى حمل الحطب لايتناسب مع الوضع الخاص بمقتضى السن ،فالعادة هي ان يتولى الشيوخ الاعمال والمناشط التى تتم داخل البيت ، كان يتولى القيام باعداد القهوة للضيف او احد المارة من القرويين ،ولكنه لا يسير ابدا فى الطرق العامة وهو يحمل الحطب كما يفعل غيره ممن يصغرونه سنا .

ان التوفيق بين تقسيم العمل بحسب الجنس ودستور الحياء قد اقتضى كما رأينا فى المثال السابق التخلى عن بعض الانماط السلوكية المرتبطة تقليديا بمعايير الحياء ، وقد يحدث العكس كما اشار الي ذلك **حامد عمارق** كتابه عن قرية **« سلوا »** حين اشار الى « ان الاولاد المراهقين كانوا على استعداد لان يتركوا جانبا تقسيم العمل وفقا للجنس بحثا عن الماء ، ويقوموا بهذه المهمة التي تقوم بها عادة الفتيات من اجل الحفاظ على شقيقاتهن البالغات » . وفى كلا المثالين السابقين نجد ان الناس لم يكونوا يتنازلون او يتغاضون عن المعيار ذاته وانما عن الافعال او انماط السلوك المرتبطة به . والواقع انه يمكن تبرير التخلي عن بعض الانماط السلوكية بشكل صريح او ضمني اذا نحن حققنا المعيار امكن تحقيق ذلك المعيار نفسه فى نطاق اوسع . وعلى الرغم من ان الفتيات لا يسمح لهن بالتزين خشية جذب انظار الشبان ، فان الأم تحرص على ان ترتدى بناتها اجمل الملابس فى سن مبكرة وحتى سن البلوغ ، لكي تجذب اهتمام الآخرين وتستطيع بذلك الحصول على رجل يتزوجها ،وهذا معناه ان الخروج علي مبدأ عدم تزين الفتاة انما يكون من اجل تحقيق الزواج فى سن مبكرة ،وبالتالي تجنب خطر الانحراف فى السلوك الجنسى والذى يعتبر صورة بالغة التطرف من الخروج على معايير الحياء .

فالتكيف فى مجال السلوك ، باستثناء تركعادات محددة توجد فى محتوى العادات التقليدية فى القرية . لقد سبق ان بينت كيف ان الالتزام بمعايير الحياء لا يطبق بنفس الطريقة لدي جميع فئات السكان ، فليس من المتوقع ان تلتزم به النساء بعد انقطاع الطمث ، او الفتيات قبل سن البلوغ ، أو الشبان بعد البلوغ النساء حياتهم التعليمية بالمعايير علي نحو صارم كالآخرين ، كما انه ليس من المتوقع ان يلتزم الفقراء الذين يعيشون فى مسكن يتكون من حجرة واحدة بنفس المستوى من الحياء الذى يسود بين الطبقات الغنية فى القرية ، بل اننا نجد فى بعض ظروف معينة بالذات تنقلب الأوضاع تماما بحيث لايباح فقط للجنسين الخروج على المعايير المألوفة للحياء، بل يتوقع منهم ذلك كما هو الحال مثلا فى اعياد الربيع فى لبنان وفى المغازلة بالشعر فى اللايو ، فهذه الانماط السلوكية يمكن اعتبارها بمثابة عادات بديلة وظيفتها ان تعمل كصمامات امن تخفف من قسوة وحدة معايير الحياء .

وقد يتم التكيف ايضا بفضل براعة المرافق معالجة العادات والتقاليد ، فلقد لاحظ **سيمل** Simmel منذ زمن طويل الدور الخطير الذى تلعبه النساء فى تقوية وتدعيم العادات ، لان ضعفهن الفيزيقى، وقابليتهن للاستغلال الاقتصادي والقانونى يجعلهن اكثر تمسكا وحرصا على العادات والتقاليد من الرجال . كما لاحظ ان المرأة تميل الي عدم التهوين من شأن خروج النساء على هذه

العادات ، ولا تتورع عن اصدار الحكم القاسي بضرورة اخراج اي فتاة او امراة من المجتمع اذا تمادت في غيها حتى يحتفظ المجتمع بنقائه وصفائه

ويتحدث **بارنز** Barnes عن مجتمع معين بالذات هو مجتمع النجوني الذي يتأثر تاريخيا بمعايير مختلفة للحياء ، واشار الى تمسك المراة القوى بدستور الحياء هناك . وقد لاحظ بارنز ان معايير الحياء على الرغم من انها تهتم اساسا بانشطة المراة فانها تعكس فى اساسها قيم الرجل وهي القيم التي لا تتمسك بها المراة كثيرا . ولذا فليس من المحتمل ان تفرض نفسها بالقوة عليهن . ولقد عرض لنا **فولر** Fuller لهذا الراى بالنسبة لمنطقة **بوعريج** Buarij وذكر أن النساء يتغلبن على نتائج العلاقات الجنسية غير المشروعة بترتيب زواج عاجل لفتاة . بينما يخبرنا **سعد الدين فوزى** فى دراسة عن الطبقة العاملة فى احدى ضواحي الخرطوم ان النساء لايبدين نفس الاهتمام الذى يبديه الأزواج حول ضرورة اقامة جدار فاصل يحقق عزلتهن . يبدو من ذلك ان المراة التى تعتبر الوصى الأول على العرف والتقاليد ، والتى تكون اول من يقاسي من انتهاك الحياء ، هي التى تعمل على تخفيف نتائج الخروج عن المعايير .

ويتعرض التكيف فى مجال السلوك لاقسى اختباراته حين يصل الخروج على معيار الحياء مرحلة التحرر الجنسى ، وكما لاحظنا من قبل فان كل التعبيرات المرتبطة بدستور الحياء تقوم على اساس العمل ضد خرقه وانتهاكه ، وعلى ذلك فان التحرر الجنسى يضع تحت الاختبار قوة دستور الحياء فى اللحظة الحرجة ، ويبرهن على امكانية وحدود التكيف ، وسوف نعرض فيما يلى ملخصا للحقائق ذات الصلة الوثيقة بهذا الموضوع وذلك بالاشارة الى واقعة حدثت فى كفر علما (دون أن تدخل فى تفاصيلها وتشعباتها العديدة) .

فى بداية صيف عام ١٩٦٠ قبض رجال الشرطة على ثلاثة من الشبان يستقلون سيارة اجرة ويصحبتهم فتاة فى سن الزواج من قرية كفر علما ، متجهين الى وادى الاردن ، وقد كانت نية الشبان الثلاثة ــ وكان احدهم متزوجا ــ الذهاب الي منتجع فى الوادى ، وكانوا قد اعطوا الفتاة بعض الخمر تمهيدا للشروع فى الاتصال جنسيا بها كما فعلوا فى مناسبات سابقة . والظاهر ان الفتاة لم تبد اية مقاومة قوية ، ولم تحاول الاستغاثة ، وسواء أكانت الفتاة ارتكبت فعلتها الاولى مع هؤلاء الشبان مكرهة او راغبة فى ذلك فانها لم تخبر احدا عن تلك العلاقة والاتصالات التالية ، ويقال ان احد هؤلاء الشبان كان قد اعتدى عليها فى الأصل فى بيت والدها فى وادى الاردن عندما كان يحرث الارض هناك ، كما رؤى شخص آخر وهو يحوم حول مسكنها فى كفر علما حين كانت تقيم فى البيت بمفردها بعد ان يذهب شقيقها الى المدرسة المجاورة ، ويذهب بقية افراد الاسرة بما فيهم والداها للعناية بالارض فى وادى الاردن على مسافة سبعة اميال .

وقد تم اعتقال الرجال وزج بهم فى السجن بينما اطلق سراح الفتاة بضمان والدها ، ثم بدات المفاوضات من جانب اقارب الشبان المعتدين لدفع التعويض بقصد تهدئة الموقف ، وقد اعطى الجناة وصفا كاملا عن الواقعة ، وقام والد الفتاة وعمها وهو من الاشخاص البارزين فى المنطقة بدراسة اعتراف الشبان بعناية ، ورحل الأب بابنته الى مدينة قريبة حيث اجرى عليها فحصا طبيا كشف عن فقدها لبكارتها ، ومن ثم فقد كان هناك احتمال قوى بالحمل .

وشاعت الواقعة فى القرية بعد نحو اسبوع واصبحت موضوعا للحديث والهمسات ، ورفض اهل الفتاة التعويض الذى قدمه اقارب المتهمين لاعتبارات تتمثل فى امكانية الحمل من ناحية ، والرغبة فى تزويج الفتاة من احد هؤلاء الشبان وتسوية الموقف من ناحية اخرى ، وزاد الموقف تعقيدا ان الفتاة كانت مخطوبة بالفعل لشاب آخر وكان فى تلك الفترة التى حدثت فيها الواقعة قد اتم دفع المهر كاملا لاسرة الفتاة استعدادا للزفاف.

ولقد ترتب على هذا الاثر السيء الذى تركه خدش حياء الفتاة وانتشار هذه الواقعة خارج القرية ان فكر الاقارب العاصبون للجناة فى طلب الحماية « الدخالة » كوسيلة لحماية انفسهم وملكياتهم من عشائر المنطقة ، وقد قابل عم الفتاة كبار السن من زعماء العائلات الذين سبق لعائلته هو ان وقفت منها موقف التأييد فى حالات مماثلة ، وعرض عليهم الموقف ، وادى ذلك الى انهم رفضوا بالاجماع الاستجابة لطلب «الدخالة» وبعد ذلك بايام قليلة وعند فجر اول ايام عيد الاضحى ، وكان ذلك بعد نحو اسبوعين من اعتقال المتهمين ، صحب والد الفتاة ابنته ثم ذبحها بخنجره امام بيت احد اقارب المتهمين (والد احدهم وعم الآخر) ثم سلم نفسه الى الشرطة ، وحين سمع رجال القرية هذه الانباء اندفعوا فى مظاهرة الى القرية المجاورة معبرين عن مشاعرهم ، وهاجموا المحلات التى يملكها اقارب المتهمين بغية تدميرها ، ثم اتجهوا بعد ذلك الى منازل المتهمين لاحراقها ولكنهم وجدوها محاطة بالبوليس فتحولوا الى مركز الشرطة حيث طلبوا رؤية والد الفتاة ، وعندما حضر الى الشرفة حياه المتظاهرون فى هتافات مدوية ثلاث مرات ، وقد اخبرنى خفير القرية ، وفى هدوء تام كما لو كان يختتم احداث اليوم ، ان العار قد محى .

بعد كل ما قيل عن دستور الحياء والمعايير التي تحميه من الانتهاك والخروج عليه فان هذه الحادثة التى حدثت فى احدى القرى العربية الاسلامية تبدو حالة استثنائية ، ولقد اكد **كنعان** ذلك حين ذكر ان الفتاة قد يحكم عليها بالموت اذا ما ظهر انها طرف فى علاقة غير مشروعة ، وهناك امثلة لمثل هذه الحالات فى مناطق اخرى دفعت فيها الفتاة حياتها ثمنا لخطأ ارتكبته كما يذكر **كوهن** ، وبذلك يبدو ان هذه ظاهرة عامة وشائعة فى منطقة الشرق الاوسط .

ومع ذلك فان هذه الحالة التي سبق ذكرها حالة غير عادية فى عدد من الوجوه ، فالاتصال لم يتم الا بعد ان شربت الفتاة الخمر ، كما ان الفتاة كانت تستسلم برضاها لثلاثة رجال وليس لرجل واحد ، وقد تكرر ذلك اكثر من مرة ، ولم يكن الدافع لها هو الحب (اذ اى الرجال الثلاثة يمكن اعتباره موضوعا لحبها) ولا الحصول على مبلغ من المال ، ان هذه الواقعة يمكن اعتبارها نوعا من الدعارة بدون مقابل ، لذا كان رجال القرية يعتبرون ذلك التصرف من جانب الفتاة عملا رخيصا ولا يمكن تفسيره الا بانه نوع من الجنون .

كذلك كانت افعال وتصرفات المعتدين واقاربهم غير عادية ، فاذا كان يمكن تفسير ارتكاب الشبان غير المتزوجين للزنا بانه سمة ايجابية للاستحسان الذى تفرضه الثقافة الاسلامية العربية بالنسبة للعلاقات الجنسية المشروعة ، وعجز الشبان عن كبت رغباتهم او التسامى بها حتى الزواج ، فان ارتكاب المتزوجين لهذا الفعل يصعب تفسيره فى ضوء هذه الحقيقة ، وبينما

كان لغرور الرجل دور يتمثل في الاعتراف الجرىء بارتكاب الشبان للزنا ، فان انتشار اخبار تلك الواقعة بهذه السرعة خارج دائرة الاشخاص الذين يعيشون الواقعة مباشرة كان امرا غير عادي ايضا ، وقد ادى ذلك الى زيادة الضغط على كلا الجانبين مما حال دون الوصول الى وضع مقبول من الجميع ، لقد رفض اقارب الشبان المعتدين أن يسهلوا للفتاة امر الهرب والزواج سرا كحل للموقف ، ولم يعرضوا التعويض الكافي لتهدئة وتخفيف مشاعر العار والخزي التى كان يعاني منها الطرف الآخر .

وبالمثل كان الوضع البنائي structural position لكلا الفريقين امرا غير عادي ايضا ، اذ كانت الفتاة مخطوبة لرجل آخر كان قد اتم دفع المهر في نفس الفترة ، مما جعل مسالة الفرار بالفتاة والزواج سرا بها او التعويض اكثر صعوبة ، بالاضافة الى ان عمها كان احدى الشخصيات البارزة المعروفة في المنطقة كلها . لقد كان الشرف الذى تعرض للأذى ، وبالتالي الوصول الى حل مشرف ، مسالة اصعب في هذه الحالة بكثير جدا مما لو كانت تلك الواقعة قد حدثت لأسرة قروية عادية ، واخيرا فان الفحص الطبي اشار الى امكانية وجود الحمل ، أن الفجور يمكن اخفاؤه ولو على حساب فقد بعض المركز أو النفوذ ، ولكن ولادة طفل غير شرعي لايمكن التستر عليها ، وستظل دائما مسالة تشين شرف العائلة .

والواقع ان هذه القضية التى اشرت اليها الآن لاتؤيد ما ذهب اليه كنمان من ان عقوبة القتل على العلاقات غير المشروعة هي معيار احصائي ، ذلك ان اتاحة الفرصة للفتاة لتهرب ، والزواج او التهوين من شان الجريمة ، ودفع التعويض او الجمع بين كل هذه الامكانيات هي في الواقع الحلول العادية المالوفة والمفضلة في القضايا المتعلقة بالشرف ، فلم يحدث في اقليم **عجلون** خلال سبع سنوات سوى حالة واحدة كان الموت فيها جزاء الخروج على المعايير ، وهذه هي الحالة التى اشرت اليها ، اما الالتجاء للقوة فانها لا تحدث في الأغلب الا حين يكون من المستحيل حل المشكلة بالطرق السلمية في المجتمعات المحلية الصغيرة التى تفضل مثل هذه الحلول ، وذلك حين تقوم ظروف معقدة لمنع من نجاح الوسائل السلمية .

وعلى الرغم من وجود محكمة شرعية في نفس القرية التي يقيم فيها المعتدون الثلاثة والتى تم ضبط السيارة فيها فلم تؤخذ احكام الشريعة الاسلامية التى تقضى بوجود شهود عيان على حالة الزنا ، او راى القاضى الشرعى في الاعتبار . وهذا معناه أن (حكم الشريعة الاسلامية) لا يلعب دورا هاما في مجال الفعل او الأداء ، لقد كان دور الشريعة الاسلامية بصفة خاصة قاصرا على توفير قرار عقلي من المشاكل التى تنشا نتيجة للفصل بين معايير الحياء ومتطلبات الحياة الزراعية .

ولقد اعطى امام المسجد كثيرا من اهتمامه لهذه الحالة الفاضحة حين خطب خطبة الجمعة بعد ذلك بعدة اسابيع * .

---

* اورد المؤلف ترجمة لخطبة الجمعة ، ولا نرى ما يدعو هنا لاعادة ترجمتها الى العربية ولا لترجمة تعليقه على الخطبة (المترجم) .

التفسيرات والحلول :

ان السؤال الذى ينبغي ان يسأل فى النهاية هو لماذا كل هذا التركيز على فكرة الحياء بالنسبة لجسم المراة ، وعلى عزلتها وطهارتها وعفتها ووظيفتها الجنسية ، والعقوبة التى تفرض عليها، وكذلك حمايتها واخضاعها ؟ باختصار لماذا يوجد « دستور الحياة » ؟ فى مقال ظهر حديثا عن نقاء المراة لدى الطوائف الهندية فى سيلان ومالابار تعرض عالم الانثربولوجيا التركى **نوريلمان** Nur Yalman لهذا السؤال ، ومن هذه الدراسة يظهر ان ثمة عناصر مشتركة بين الانماط السائدة جنوب الهند وفى الشرق الأوسط ، فكلاهما يركز على ضرورة الفلاقى تعدد الزوجات ، وتوفر عنصر الكفاءة بالنسبة للنساء عند الزواج دون ان يكون ثمة متطلبات مقابلة بالنسبة للرجل ، كما ان عزل المراة والاعتقاد فى دناستها بعد زلتها ، وكذلك العقاب المترتب على هذه الزلة او السقوط تعتبر كلها جزءا من هذا النمط ، وعلى الرغم من ان مثل هذه الممارسات والمعتقدات تكاد تنحصر فى جماعات محددة فى أوضاع معينة فى جنوب الهند ، الا انها اكثر انتشارا فى جماعات الشرق الاوسط ، وان كان الناس فى كلا المجتمعين يخشون انتشار العدوى فى الجماعة حين تزل احدى النساء ، وان كانت المنطقة الاولى تشير الى هذه العدوى بانها « تلوث » بينما تشير المنطقة الاخرى الى انها « عدم حياء » او « خزى » او « عار » ولا توجد فى جنوب الهند صفات اخرى لهذه الحالة . ومن ناحية اخرى فان منطقة الشرق الاوسط لاتعرف نظام الزواج قبل سن البلوغ ، ولا تفرض العزوبة على المراة ، ولا تقر للرجل الحرية الجنسية المطلقة ، كما لا تبيح قيام علاقات جنسية خارج الزواج ، ولا تمارس اى شعائر عند البلوغ يمكن تفسيرها على انها زواج شعائرى .

ولقد شرح **يلمان** كل هذه الصفات اوالخصائص ، سواء تلك التى يقتصر وجودها على المجتمع الهندى وحده ، او تلك التى تشيع فى مجتمعات الشرق الاوسط فى ضوء ثلاثة مبادىء تفسيرية هي :

١ ــ عضوية الطائفة الهندية الثنائية .

٢ ــ نقاء الطائفة الاحادى عن طريق النساء.

٣ ــ عدم وجود اى نظام للزواج يحول بوضوح وبطريقة قاطعة كل الحقوق الجنسية الى الزوج . وقد ذهبا الى انه فى الحالات التى يكون الانتماء الى الطائفة عن طريق النساء والرجال على السواء بينما يكون نقاء الطائفة عن طريق النساء وحدهن يكون الزواج من داخل الطائفة مسالة ضرورية حتى يمكن المحافظة على نقائها ، فاذا وجدت استثناءات من ذلك ، وكانت هناك علاقات اتصال متبادل بين الطوائف المختلفة فان هذه العلاقات المتبادلة تنشأ عن طريق تعدد الزوجات ، وبذلك فانها لاتؤثر فى نقاء الجماعة التى تنتمى اليها المراة ، ولا تسمح بانتماء الطفل الى الطائفة ذات المستوى الاعلى التى قد ينتمى اليها الزوج او الزوجة . ان الاسرف فى تعدد

الزوجات او الزواج « الصورى » الذى يتم عند البلوغ او حتى قبل البلوغ انما يستهدف حماية المركز الشعائرى لكل من المراة واطفالها عن طريق ضمهم الى رجل ينتمى الي طائفة الام او الى طائفة اعلى او حتى الي احد الالهة .

والواقع ان انطباق هذه المبادىء التفسيرية على الشرق الاوسط مسالة فيها شك ، ذلك ان الزواج يتم وفقا للقانون الاسلامى ، كما ان العرف المحلى ينقل حقوق الانتماء والحقوق الجنسية كلية وبطريقة محددة الي الزوج ، كما ان نظام الطوائف بالمعنى الهندى غير معروف ، وبالتالى فان الانتماء الدينى او الانتساب للاصل يكون فى خط الذكور . وثمة حقيقة مؤكدة هي أن شرف الجماعة يرتكز حول مفهوم حياء المراة ، كما يظهر من هذه المقالة ، كما انه لايوجد فى تعبيرات الحياء فى الشرق الاوسط ما يمكن مقارنته بالرموز المتعلقة بمبدا الانوثة والتى تؤخذ على انها جوهر النقاء او الطهر مثل البقرة او اللبن او قدس الاقداس فى المعبد الهندى * .

ان صحة استخدام نموذج يالمان فى تبرير النمط السائد فى الشرق الاوسط يقدم بالاحرى على الاولوية التى ينسبها الى شرعية الابن وعلى وظيفة هذه الشرعية ووظيفة الحياء فى الشرق الاوسط ، فاذا ما اتيح لي ان اعبر عن آراء يالمان بطريقة اخرى .. هى ضمان القرابة عن طريق الدم ، وهذا التفسير فى حد ذاته يضيق بشكل لا مبرر له مغزى الحياء . فليست كل الافعال الفاضحة تؤدى الي نتائج وخيمة تتمثل فى الاولاد غير الشرعيين ، أو حتى فى وصم المراة من الناحية الجنسية بالتلوث ، ولكن لو افترضنا ان الوظيفة الاساسية لدستور الحياء هى ضمان الذرية الشرعية فهل يمكن الزعم بان هذه الغاية تتحقق فعلا لدى الجماعات الابوية فى الشرق الاوسط ؟

ان المغزى الكلى الذى تهدف اليه مناقشة يالمان والخاص بالوسائل التى تكفل للجماعة المحافظة على مركزها يعتمد اساسا على فكرة « تلوث الدم » فعدم الشرعية التى يخشى منها ليست مجرد عدم شرعية قانونية ولكنها عدم شرعية شعائرية ، كما تنقل فى الدم ، وهذه الفكرة ذاتها نجدها لدى جماعات الشرق الاوسط ، فالحماية تفرض على النساء لضمان طهارتهن بالفعل ، واذا كان تفسيرى لآراء يالمان صحيحا فاننى استطيع القول ان الشىء المهم فيما يتعلق بدستور الحياء ليس هو المركز الشرعى للطفل بقدر ما هو التاكد من نقاء دمه . وبعض العادات المحلية تؤيد وجهة النظر هذه ، فالابن الذى يقترف فعلا فاضحا ، كأن يعتدى على والده او يلحق به الاذى او يقتله يوسم بانه (ابن حرام) ، كما ان بعض الاحكام فى الشريعة الاسلامية تؤيد ذلك مثل حلف اليمين عند اتهام الزوجة بالزنا (اللعان) ومثل عدم الاعتراف بالتبنى وانتساب الذرية للأب الفعلى فى حالة الزواج لفترة محدودة .

* ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مناقشات تفصيلية لنظرية عالم الانثربولوجيا نور يلمان وقد راينا اغفالها من الترجمة (المترجم) .

ولكن هناك عادات محلية واحكاما اخرى في الشريعة الاسلامية تفترض عكس ذلك ، وترى ان الابوة الشرعية اهم من ابوة الدم ، بمعنى ان يكون للطفل اب شرعي بغض النظر عما اذا كان هو الاب البيولوجي ايضا . وهذه الاحكام تقضي بان تكون هناك فترة انتظار (العدة) للتأكد من ان كل الاطفال الذين تم الحمل بهم نتيجة للعلاقة الجنسية المشروعة سوف يحملون صفة الشرعية ، وبذلك يحق لهم طلب العون الاقتصادي من ابيهم . ومع ذلك فثمة مبدأ اسلامي هام يرى ان الزواج هو الذي يحدد نسب الطفل . والاكثر من ذلك فان اقرار الرجل بأن « يقر » ان الطفل ابن شرعي له يعطي الطفل صفة الشرعية ، وبالاضافة الى ذلك فهناك الحديث النبوي الخاص بالزنا « الولد للفراش وللعاهر الحجر » وثمة مبدأ آخر في الشريعة الاسلامية يقضي بان المعايشة عيشة الازواج عن طريق الخطأ لا تؤدي الى عدم شرعية النسب ، واخيرا فان بعض مدارس الفقه تقر شرعية الطفل اذا ولد بعد الزواج في فترة لا تقل عن ستة شهور ، وكذلك بعد انفصال الزوجين بفترة اقصاها اربع سنوات . وهكذا نجد ان تحليل الشريعة الاسلامية يبين ان الابوة الشرعية Legal Paternity تمتد جذورها في النظم الابوية السائدة في الشرق الاوسط اكثر منها في ابوة الدم ، ان تفسير دستور الحياء في الشرق الاوسط على انه ضمان لانجاب الذرية من الزوج الشرعي هو في احسن الاحوال تفسير قابل للجدل .

فهل هناك تفسير آخر ممكن لدستور الحياء الى جانب التفسير البنائي السابق ذكره ؟ الواقع ان هناك مثل هذا التفسير ، ذلك ان دستور الحياء يستند في المحل الاول الى الشريعة الاسلامية وحكم الاخلاق . فالآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة تصبغ احكامه الاساسية بطابع القداسة كما ان الاحكام القرآنية تعتبر الخروج على ذلك الدستور (كما هو الحال مثلا بالنسبة للزنا) ذنوبا وآثاما وليست مجرد قضايا عامة او خاصة ، يضاف الى ذلك ان الاسلام قد عزز دستور الحياء بطريقة غير مباشرة حين اعطى للعلاقة الجنسية المشروعة الطابع الديني ، فالزواج هو الوسيلة لتجنب الاثم ، لان العلاقات الجنسية بين الزوجين تعتبر وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس مثلما هي للانجاب والتناسل . وبعض مدارس الفقه ترى ان الامتناع عن المباشرة الجنسية لمدة اربعة اشهر له تأثير النبذ والهجر النهائي ، بينما ترى مدارس اخرى ان مجرد استئناف العلاقة الجنسية هي المؤشر التلقائي لعودة العلاقة الزوجية بعد الطلاق المبدئي ، وعلى هذا الاساس يمكن اعتبار زواج المتعة يحمل مبدأ العلاقة الجنسية المشروعة الى نتيجته المنطقية ، فقوة الدافع الجنسي عند الذكور امر مسلم به ولذا كان يسمح للرجال عادة بان يعقدوا زيجات مؤقتة ليتجنبوا الفسوق ، ولقد حرم اهل السنة هذا النوع من الزواج منذ وقت مبكر ، ولكن الشيعة لم يفعلوا ذلك ، وعلى ذلك فان هذا الموقف الايجابي من العلاقة الجنسية المشروعة التي تتخذ صور زواج المتعة ، او الاتصال بالاماء ، او تعدد الزوجات من العلاقات الجنسية غير المشروعة . والواقع ان التأكيد الدائم على اهمية دستور الحياء

والتهديد بتطبيق الجزاءات والعقوبات على خرق ذلك الدستور هو الاساس الذي كان المجتمع الاسلامي يعتمد عليه .

والواقع انه يمكن شرح قوة دستور الحيا بعيدا عن التقسيمات التاريخية والسيكولوجية التي ذكرناها ، وذلك عن طريق دراستها في ضوء منطق المعتقدات الراسخة ذاتها ، والتي تستطيع بفضل رسوخها وثباتها ان تبرر نفسها وتدعم وجودها ذاته ، ويمكننا ان نتبين منطق هذه المعتقدات من دراسة أقوال واحكام الاخباريين Informants من الاهالي ، وآراء واستدلالات العلماء الذين درسوا الشرق الاوسط ، وملاحظات المتخصصين في العلوم الاجتماعيه . ومن كل هذه الدلائل نجد ان الامر يسير على النحو التالي :ان المراة ضعيفة فيزيقيا ، وادنى مكانة من الناحيتين الشرعية والاقتصادية بالنسبة للرجل، ومن ثم فان شرف المراة ملكيتها وحياتها معرضة بسبب ضعفها للاستغلال نظرا لطبيعة الرجل الاستبدادية المسيطرة ، فالرجل عدواني بطبيعته والمراة سريعة التاثر بالفطرة ، ولذا كانت المراة في حاجة دائما الى الحماية ووظيفة دستور الحياء هي ان يقدم هذه الحماية .

ولقد قبلنا هذا المنطق من ان المراة هي بطبيعتها ضعيفة جسميا ، وعاجزة عن الاستقلال الاقتصادي ، وادنى مركزا من الناحية القانونية ، كما انها هي الاكثر تواضعا وحياء ، وانها هي التي تحتاج الى الحماية ، وبذلك تكون أول من يستفيد من دستور الحياء . فسوف يترتب على ذلك ان الرجل الذي يحمل هذه الصفات يعتبر اكثر تشبها بالنساء ، بينما المراة التي تبتعد عن هذه الصفات تعتبر اقرب واشبه بالرجال ، وهناك بعض الادلة التي تؤيد ذلك ، ولقد لاحظ هانسن Hansen في قرى الاكراد ومدنهم ان العجزة من الرجال فقط والفلاحين الفقراء والعمال والشحاذين هم الذين يسمح لهم بالتردد على منازل الاستقراطيين ، وان الخدم والعجزة مثل الملا الاعمى او المنجد الاعور هم وحدهم ايضا الذين يصرح لهم بالدخول الى جناح النساء ، وان هذا يعكس الحقيقة الواضحة من انهم هم انفسهم محتاجون للحماية ولا يستطيعون حماية غيرهم . ويمكن القول بطريقة اخرى انه كلما كان الرجل اقرب الى النساء زاد تخنثه وهبطت منزلته الاجتماعية ، وكما سبق ان ذكرنا ان الفجري يعتبر اقل رجولة لذلته وخنوعه ، كما ان المراة الفجرية اقل مكانة من المراة العادية لعدم حيائها . لقد لاحظ كنعان ان المراة الفجرية هي المراة الوحيدة التي يسمح لها بان تقضي الليل في منزل الضيافة ، وهو المكان الذي يتردد عليه زوار من الرجال، ومن ناحية اخرى فقد يتشبه الرجل بصفات الجنس الآخر لكي ينقذ حياته من الخطر ، ولكنه حين يفعل ذلك بمحض ارادته فانه يغير ويقلب الادوار التي يفترض انه يضطلع بها ، وبذلك يتحول الى « امراة » بدلا من أن يكون « رجلا » ، ولقد ذكر كنعان في دراسته انه حين يرتكب رجل جريمة قتل فقد يخلع (عقاله) ويضعه حول رقبة امراة تنتمي الى جماعة القتيل او يغطي جسمه بملابسها ، وبذلك يحصل على الحماية ، ولكنه

يفقد شرفه . والنقطة الهامة هنا هي أن دستورالحياء يحدد الخصائص والسمات المحددة لادوار الذكور والاناث ، ولكن حين يتشبه أحدالجنسين بصفات الجنس الآخر فان الادوار المنوطة بكل منهما تتعرض للخطر .

ولكن منطق المعتقدات المتعلقة بالحياء يسير ايضا فى اتجاه آخر يختلف عن الاتجاه الذي سبق ذكره ، وهو اتجاه يركز على الضبط اكثر مما يركز على الحماية ، ويعتمد على افتراض ان سلوك المراة تتحكم فيه النزعات الجنسية الهوجاء التي تنعكس فى سلوكها ، بحيث تبدو عدوانية بشكل مبالغ فيه ، وخاضعة لكثير من القوى الشريرة ، كما انها تجلب الشقاق والنزاع للجماعة التي تنتمي اليها. لهذه الاسباب مجتمعة تشكل المراة تهديدا للجماعة وشرفها ، ومن هنا كانت وظيفة دستور الحياء التحكم فى المراة وكبح جماحها ، مما يؤدي بالتالي الى القضاء على ذلك التهديد ، ان اتباع دستور الحياء هو وحده الذي يضمن حماية المراة من الكسر (فالمراة مثل المراة مجرد الثقش يضع عليها غلالة من الضباب) ويكبح الشهوات الكامنة فيها .

ولكن السؤال الذي لا يلبث ان يثار من اجل منطقية المناقشة هو الا تتحكم الشهوات ايضا فى الرجل ؟ أليس الرجل فى حاجة الى نوع من الضبط ؟ ان الاجابة على هذا التساؤل تتمثل فى ان الرجل لديه الوسائل الكفيلة لمقاومة شهوته من خلال ممارسته للقيود التي يفرضها العقل ، وهذا العقل مرده الى وضعه الوسيط فى عملية الخلق ، ان امام المسجد فى كفر علما يقدم تفسيرا لذلك فيقول :

« ان الخلق ثلاثة انواع : خلق كله عقل ولا شهوة لديهم على الاطلاق ، وهؤلاء هم الملائكة، وخلق يجمع بين العقل والشهوة وهؤلاء هم البشر ، وخلق كله شهوة ويفتقدون العقل ، وهؤلاء هم الحيوانات . وهكذا نجد ان الملائكة لا ينصرفون عن عبادة الخالق المبدع ، فهم دائما فى حالة خشوع وتأمل وتضرع للخالق ، وقد منح الله الانسان العقل ليقاوم شهواته ويقترب من سلوك الملائكة ، ان من يستطيع ان يتغلب على هذه الشهوات انما يرتقي بنفسه الى مصاف الملائكة » وهناك ضابط آخر او قيد آخر مفروض على الشهوة عند الانسان وهو العقيدة نفسها التي تميزه عن الحيوان ، لقد روى امام المسجد قصة عن ابن عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء المسلمين عن ثلاثة من الرحالة المسافرين انتهى بهم المطاف ليقضوا الليل فى كهف ، وبمجرد ان دخلوا الكهف سقط جلمود ضخم من الجبل فسد مدخل الكهف ، ورأى الرجال ان الله سوف يخرجهم من هذا الضيق اذا استطاع كل منهم ان يذكر عملا طيبا فيه مرضاة الله ، وذكر احدهم ان كانت له ابنة عم تحظى باحترام وحب عشيرتها، وكان يحبها ويرغب فيها لنفسه ، ولكن خلقها الرفيع من ناحية ، ورفض والدها ان يزوجها له من ناحية وقفا حائلا دون ما يريد، ومرت سنوات طوال ، وذات يوم وفي فصل اشتدت فيه المجاعة جاءته هذه الفتاة طالبة اليه المساعدة والعون ، وابدى استعداده فى اجابة طلبها ان هي اعطته نفسها لينال منها ، ووافقت الفتاة على ان

يعطيها مائة وعشرين دينارا ذهبيا ، وحين همّ بها قالت له الفتاة (الا تخشى الله لا تقربني الا بالحق) فانصرف عنها وسمح لها بان تحتفظ بالمال متعففا عن فتنتها وسحرها مخافة الله وابتغاء مرضاته .

ومع ان هذه القصة تشير الى القدرة الفطرية في الانسان بصفة عامة بما في ذلك المرأة ، فانه من الواضح من كل ما قيل في هذا المقال ان كثيرا من المعايير الدينية والاجتماعية تذهب الى ان المرأة اقرب الى الشهوة الحيوانية ، واقل قدرة من الرجل على تحكيم العقل والدين في هذه الشهوة .

واخيرا فان قوة دستور الحياء ترجع الى الصلة الوثيقة ببعض العوامل البنائية الاخرى غير تلك التي اشرنا اليها والتي تعمل مع منطق المعتقدات، وكانعكاس جزئي للاحداث التاريخية، ولقد اعتاد العلماء ان يصفوا الاسرة في الشرق الاوسط بانها ابوية من حيث انتساب الاولاد في خط الذكور واقامة الزوجين عند عائلة الزوج، ومن حيث تركز السلطة ايضا . ولكن الزواج يحدث تحولا واضحا ومحددا للحقوق الجنسية والحقوق الوراثية . وان كانت المرأة تظل محتفظة بحقوقها الاقتصادية في بيت ابيها بمقتضى العرف المحلي ، وكذلك بحقوقها الوراثية بمقتضى الشريعة الاسلامية والقرآن . وتحدد الشريعة الاسلامية وتفصل بين المصالح الاقتصادية لدى كل من الزوج والزوجة بتحديد الملكيات الخاصة ، وبعدم التزام المرأة بمساعدة الاسرة ماليا .

ويظل مركز المرأة الاجتماعي محددا جزئيا من طريق عضويتها في بيت ابيها حتى بعد زواجها، فهي تحتفظ باسم ابيها ، ويصبح هذا البيت بمثابة المأوى او الملاذ الذي تلجأ اليه اذا ما أساء اليها زوجها ، وينعكس الولاء المزدوج للمرأة المتزوجة في لغة المخاطبة التي تستخدمها ، واخيرا فقد اوضح **جيب** Gibb ان المرأة تظل محتفظة جزئيا بالمكانة التي تتمتع بها جماعتها الاصلية ، ثم لا تلبث ان تندمج عن طريق اطفالها في مكانة الجماعة التي ينتمي اليها زوجها . ان اقاربها العاصبين هم الذين يتحملون المسئولية الكبرى بالنسبة لسلوكها في الحالات المتعلقة بالشرف ، مما يدلل على استمرار توحدها الاجتماعي والشرعي الى جماعتها الابوية ، وهذا نفسه هو ما لاحظه **لويس** بالنسبة للصوماليين الذين يرتبطون من هذه الناحية ارتباطا وثيقا بالشرق الاوسط ، ويقول لويس في ذلك « **ان اقارب المرأة العاصبة اكثر اهمية من اقارب الزوج اذا ارتكبت جريمة ضدها او لحقت اهانة باسمها ، كما انهم هم اللذين يطالبون بالتعويض اذا قتلت** ».

وفي الحالات المتعلقة بالشرف فان المسئولية الموزعة بالنسبة للمرأة المتزوجة وبالنسبة لولائها المزدوج تنعكس بوضوح في الاقوال المأثورة الشعبية ، والتي تشير الى ارتباطها بابيها من ناحية وبزوجها من ناحية اخرى ، « **فالعيب او النقص يرجع الى الاصل (الابوي) ، ولكن الفرس يتبع الخيال اي الزوج** » .

ونظرا لانتماء المراة المتزوجة الى جماعتين فان عدم حيائها ينعكس عليهما معا ، ولكن بينما نجد ان الافعال المبتذلة قبل الزواج تهدد عائلة الاب فقط فان الافعال الشائنة بعد الزواج تهدد العائلتين معا (عائلة الاب وعائلة الزوج) .

ونظرا للاعتقاد القوي في قدرة المراة الجنسية المتطرفة وقدرتها الاخلاقية المحدودة ، والذي يجد ما يعززه في المصادر الدينية ، ونظرا لان الافعال اللا اخلاقية تؤثر في مجالات واسعة من العلاقات الاجتماعية ، قام دستور الحياء الدقيق والمعقد باجراءاته الرسمية وغير الرسمية لحماية المراة وحفظ شرف الجماعة . ان ثمة حلولا بديلة للحفاظ على شرف ومركز الجماعة وحسن سمعة نسائها ، وهي حلول توجد في جنوب الهند مثل الزواج قبل سن البلوغ وعزوبية المراة Female Celibacy وشرعية المباشرة الجنسية بعد الزواج برجال الطوائف العليا ، ولكن هذه امور لا يقرها الاسلام ، فمثل هذه الحلول التي ترتبط بنسق الطوائف الهندية ، والتي لا يوجد لها مثيل في ثقافة الشرق الاوسط (شعائر البلوغ) . ولما كانت مجتمعات الشرق الاوسط لا تعرف هذه الحلول كان لا بد من ان تلجأ الى وسائل اخرى تؤدي هذه الوظيفة ، وهي وسائل لا توجد في جنوب الهند ، وانما نمت وتطورت في الشرق الاوسط لظروفه الخاصة ، مثل نظام الخطوبة في سن الطفولة واختبار البكارة وختان الفتيات ، وانتقال الحقوق الجنسية والوراثية الى الزوج بالزواج ، وزواج المتعة ، والزواج المبكر للارامل والمطلقات ، والتهديد بالعقاب في حالات الانحراف عن معيار الحياء .

فمن وجهة نظر الاب والبنات غير المتزوجات فان نجاح اختبار بكارة امهم ، وختان الانثى ، وخطوبة الفتاة في سن الطفولة ، وعزلها ، والزواج المبكر تمثل كلها الوسائل التي تصطنعها الجماعة لحماية وصون حياء المراة وشرف الاسرة ، وقد كان وأد البنات قبل الاسلام وسيلة لتحقيق نفس الهدف ، والامثال السائدة اليوم في القرية لا تكاد ترى في موت الطفلة مصيبة او كارثة ، بل ان احد هذه الامثلة يقول ان « موت البنت سترة » فالزواج وحده وتدبير الزوج للمراة يدعم الناحية الاخلاقية للمراة ، على اعتبار ان « الزلمة سترة » ومن ثم يحرص الاب ـ في حالة ترك المراة لبيتها والالتجاء الى بيت ابيها بعد زواجها ـ الى الاسراع باعادتها الى بيت الزوجية ، وفي حالة طلاقها يحاول ان يزوجها مرة اخرى باسرع ما يمكن وفي اول فرصة ممكنة .

ومن وجهة نظر الزوج فان اختبار البكارة ، وحجز المراة في البيت وبخاصة حين تكون العروس « غريبة » يعتبران الوسيلة لوقاية حياء المراة . اما اذا ارتكبت المراة جريمة فان الزوج يختار بين ثلاثة حلول او بدائل لحماية شرف الجماعة: **الاول** وهو القسم الخاص المعروف باسم (اللعان) وبه يعلن انكاره بنوة الطفل او انتسابه اليه ويفسخ رابطة الزواج . **والثاني** هو ان يقبل مبدأ الابوة وفقا للقواعد التي وضعتها الشريعة الاسلامية التي لا تقر عدم شرعية اي طفل يولد بعد ستة

اشهر من الزواج ، او خلال فترة تتراوح بين سنتين واربع سنوات من غياب الزوج ، **والثالث** ان يلجأ الى العمل السريع الذي يلجأ اليه غيره والذي يقضي بالموت على المرأة وحملها غير الشرعي .

واما الاب فانه من ناحيته يأخذ على عاتقه تنفيذ العقوبة العاجلة (الموت) ، وان كان في حالة ارتكاب الفتاة غير المتزوجة لهذه الجريمة قد يتخذ الترتيبات الضرورية ليسهل هروبها وزواجها ، او يقبل التعويض من الجاني ، وفي الوقت ذاته ينكر اقتراف ابنته لذلك العمل غير المشروع .

ومن الواضح ان الحلول البنائية لمشكلة الحياء تركز على الزواج بشكل او بآخر من اشكاله كخطوبة الطفل والزواج المبكر وزواج المتعة والقرار بعد اي حالة متعلقة بالشرف والزواج ، وسرعة الزواج بعد الترمل او الطلاق او قبول الاولاد غير الشرعيين (ابناء الزنا) واعتبارهم ابناء شرعيين للزوجين ، وفي حالة غياب مثل هذه الحلول يصبح من المحتم توقيع العقاب القاسي لاعادة تأكيد معايير الحياء في شكلها المثالي ، وهذا التأكيد يهدف الى وسم الجاني وتمجيد الشخص الذي يأخذ بالثأر انتقاما لشرفه .

وهناك نظام آخر يرتبط بغير شك بمعايير الحياء ، ونعني به نظام الزواج من داخل الجماعة (الزواج الاندوجامي) ، ومع ان الزواج الخارجي او الاكسوجامي يشكل نسبة كبيرة في حالات الزواج في المجتمعات المحلية الريفية في الشرق الاوسط ، فقد بين احد الباحثين مستخدما الطريقة او المنهج السيومتري ان النمط العام في كل مستويات التنظيم الاجتماعي يميل الى تفضيل الزواج من داخل الجماعة ، وليس ثمة شك في ان هذه الممارسة لها وظائف متباينة في المناطق المختلفة ، فهي قد تعمل مثلا على الحفاظ على تماسك القوة السياسية للجماعة ، او الحفاظ على الملكية داخل نطاق الجماعة ، اوتغيير طبيعة الصلة او الرابطة البنوية ، ولكن الى جانب هذا فالمعتقد ان هذا النوع من الزواج يحمي حياء المرأة ، وبالتالي يصون شرف الجماعة ومركزها .

ولقد لاحظ كوهن Cohen الكراهية والنفور المتطرف لدى القرويين من العرب لزواج بناتهن خارج نطاق الجماعة الابوية ، وبخاصة من الجماعات الادنى ، خشية ان يؤدى ذلك الى التهوين من مركزهم الاجتماعي ، وذلك على اعتبار ان الجماعة الادنى قد لا تستطيع حماية شرف نسائها ، ويدرك اهالي **منطقة ارتاس** ان ابناء العمومة سواء كانوا فعليين او تصنيفيين يعطون نفس النفوذ والقوة للجماعة ، فهم يعملون على حماية وصون حياء بعضهم البعض ، فلا يلعن ابناء العم اقارب بعضهم بعضا ، لانهم بذلك انما يسيئون الى اجدادهم هم انفسهم . ومن ناحية اخرى فان سب العروس الاجنبية او الغريبة امر وارد ومتوقع . ان الزواج داخل الجماعة الابوية

لا يعني فقط الزواج من الاقرب فى علاقة الدم وانما الافضل ايضا . انه يهدف الى ضمان الولاء وضمان السلوك الاخلاقي والحياء، وبالتالي حماية شرف الجماعة ، ان الزوجة الغريبة هي المراة التي لا تجد الحماية بالمعنى الدقيق للكلمة . وفى دراسة قام بها **بيترز** اوضح ان ثمة وظائف اقتصادية وسياسية يحققها الزواج من داخل الجماعة . فى حين ان الزواج من خارج الجماعة الارستقراطية يعني بالنسبة للنساء انقلابا تاما فى النمط او اسلوب حياتها ، والتخلي عن كثير من معايير الحياء ، اذ ينبغي عليها ان تخلع حجابها ، وان تغير طريقة لبسها ، وان تعمل فى البساتين . فالزواج الاندوجامي يحفظ اذن المراة ويبقيها فى العادة داخل مسكنها بعيدا عن الغرباء الذين قد يهددون شرفها .

ومن المحتمل ان العلاقة بين الزواج الداخلي والحياء والمركز تزداد قوة تبعا لنمو حجم الجماعة وقوتها وشعورها بالتضامن ، والعكس بالعكس ، ولكن الحقيقة الماثلة هي ان الزواج من داخل الجماعة القرابية يعكس فى كثير من النظم التي اشرنا اليها معايير الحياء ويساعد فى تنفيذ اهدافه واغراضه .

* * *

آفاق المعرفة

الشعر الروسي الحديث ملامحه واتجاهاته

صبري حافظ *

لم تتسم حياة الشعر خلال العقود والسنوات الاخيرة فى اى بلد من بلدان العالم الغربى بتلك الحيوية والمساواة اللتين اتسمت بهما حياة الشعر فى روسيا . ففى هــذا البلد الفسيح ، الذى يوشك ان يكون قارة باكملها ، عاش هذا الفرع الادبي أخصب وأعرق حيـاة عاشها الشعر فى اى بلد آخر . فكل شيء هناك موضوع للشعر .. بدءا من موضوعات الشعر المألوفة التي تغنى بها الشعراء فى كل بلـدان الدنيا حتى تشييد المصانع ، وحفر المناجم ، واستصـلاح الاراضـى ، وقـرارات مجلس السوفييت الاعلى ، ونداءات المجالس المحلية ، وزيارات الزعماء الاجانب ، وقصاصات الصحف اليومية ، وانجازات المزارع الجماعية ، وزيادة انتاج التعاونيات ، وغير ذلك من الموضوعات البالغة النثرية التى لم يعرفها الشعر من قبل . وكل مكان هناك يفسح صدره لنشر الشعـر « فصحيفتا **ازفيستيا** Isuestia » **وبرافدا** **Pravada** تنشران القصائد عدة مـرات فى

* الاستاذ صبرى حافظ ، مدير ادارة الاداب بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب بالقاهرة . صدر له عدة دراسات منها كتاب « مسرح تشيكوف » كما يشارك فى تحرير عدد من المجلات الادبية العربية .

الاسبوع ، وقلما يصدر عدد من المجلة الادبية ليتراتورنايا جازيتا Literaturnaya Gazeta دون أن تنشر فيه عدة قصائد لشاعر واحد ، أو لعدد من الشعراء يصل عددهم الى خمسة في بعض الاحيان . كما ان قائمة المحتويات لمجلة **يونست Unsitte** في اعدادها الاثنى عشر لعام ١٩٦١ على سبيل المثال احتوت على أسماء ١٢٢ شاعرا ، نشرت لكل منهم قصيدة أو اكثر خلال ذلك العام ، بالرغم من انها ليست مجلة ادبية متخصصة ، ولكنها مجلة فكرية عامة واسعة الانتشار ، تتضمن الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية والسياسية. **واذا ما قارنا الاتحاد السوفيتي بالبلدان** الغربية ، حيث يقاسي الشعراء ، والشبان منهم بشكل اخص ، من صعوبات كبيرة لنشر **عدد كبير من القصائد .** فاننا نميل الى التفكير بان روسيا الآن هي (فردوس الشعر) في عالمنا الحديث (١) . لكننا نستطيع أن نتطلع خلف قناع هذه الحيوية البادية ، ووراء هذا الكم الوفير من القصائد ، شبح الطابع المأساوي الذي ترك ميسمه على حياة هذا الشعر ، الذي قمش آنا ، وعصف به آونة اخرى .. **ويرغم هذا العناق الدامي بين الحيوية** والمأساوية في حياة هذا الشعر ، فقد ظلت روسيا (فردوس الشعر) طوال هذه الفترة دون نزاع .. لا على صعيد الكم وحده ، ولكن على صعيد الكيف ايضا .. حيث ماجت باتجاهات وتيارات ومدارس فنية متعددة . وانجبت عددا كبيرا من عمالقة الشعر العظام ، قل أن ينجبهم بلد واحد في مثل هذه الفترة من الزمان .

ولايمكن أن نتعرف على حقيقة الازدهار الكبير الذي يعيشه الشعر الروسي في السنوات الاخيرة دون عودة سريعة الى المناهل الشعرية الخصيبة التي يغترف منها الشاعر الروسي الحديث . ذلك لأن الشاعر الروسي الحديث ظل مخلصا لتقاليد الشعر الروسي العظيم برغم كل مغامرات التجديد الجامحة التي يخوض غمارها ، حيث ان الكثير من خصائص هذا الشعر القديم مازال تبدى لنا خلف هموم الشاعر المعاصر ، بصورة لايمكن أن تسبر معها اغوار الحصاد الشعري الحديث ، دون العودة الى الجذور التي انحدر منها ، والى المنابع التي يرتوي من روافدها المتعددة. ولأن العناق الدامي بين الحيوية الدفاقة والطابع المأساوي يتغلغل في ضمير الشعر الروسي الى أكثر من قرن من الزمان ، اذ انه ليس وافدا حديثا كما قد يظن الكثيرون ، ولأن معلومات القارىء العربي عن هذا الموضوع شحيحة للغاية ومجتزئة وغائمة ، واخيرا لأن صورة هذا الشعر الراهنة لاتكتمل ، ملامحا وفصولا الا اذا تعرفنا على بعدها التاريخي والحضاري معا .. لهذه الاسباب لابد أن نعود قليلا الى الوراء ، حتى نتعرف على الجذور الحقيقية لتلك اللوحة الشعرية العريضة التي تهتم هذه الدراسة بالتعرف على قسماتها والوانها ومختلف اتجاهاتها .

ومن البداية سنجد أن جذور الشعر الروسي الحديث لاتمتد لأبعد من القرن الثامن عشر بأي حال من الاحوال . **فقبل ميخائيل لومونوسوف لانستطيع ان نعثر على شعر روسي معروف مؤلفه .** بل ان ثمة اعتقادا سائدا بان الشعر الروسي لم يبدأ حقيقة الا مع العقود الأولى من القرن التاسع عشر .. ولكننا لو سلمنا بهذا الرأي الشائع ، فسيبدو لنا ظهور **الكسندر بوشكين** وكأنه زهرة مفاجئة

(١) بيير فورجوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسي ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ ونظرا لكثرة المراجع وتجنبا للتكرار فسنشير للمرجع اشارة ببليوجرافية كاملة عند ذكره لاول مرة . واذا تكررت الاشارة لنفس المرجع مرة اخرى فسيتم ذلك بشكل موجز وباللغة العربية وحدها .

Peir Forgosse, (The New Generation in Russian Poetry), Survey Monthly, January 1963

طلعت في برية مقفرة ، وهذا امر غير حقيقي . فقبل بوشكين بوقت طويل كانت هناك نماذج عديدة من الاشعار الشفاهية يرجع اقدمها الى النصف الاول من القرن الثامن . غير ان ظهور النماذج المكتوبة من هذه الاشعار الشفاهية المجهولة المؤلف يتوافق مع بدايات اعتناق روسيا للمسيحية التي وفدت اليها عبر الحضارة البيزنطية في نهاية القرن العاشر . فلم تتلق روسيا المسيحية من الكنيسة الكاثوليكية في روما كما فعلت كل بلدان اوروبا ، ولكنها تلقفت الانجيل من القسطنطينية بارثوذكسيتها الشرقية التي لا تعترف بسلطة البابا والتي ابدت استعمال اللغات القومية في القداس بدلا من اللاتينية . ومن هنا بدات الكنيسة الجديدة التي دخلت روسيا عبر امارة كييف Kiev تتبنى اللغة السلافية ، حتى بعد ان امتد نفوذها الى مختلف بقاع روسيا وتكتبها بابجدية مستعارة من الحروف اليونانية . وبذلك اصبحت اللغة السلافية وسيلة التعبير الادبي عن الامور المقدسة او السامية ، وامتزجت آدابها بتقاليد اليونان والاسكندرية والحضارة الهيلينية . وبدات تكون لها ادبها المكتوب الذي سخر معظمه لتحقيق اهداف كنسية وتعليمية واخلاقية ... ومنذ هذا التاريخ البعيد صاحب الاهتمام بالاهداف العقائدية والاخلاقية والتعليمية خطى الادب الروسي ، وان تبدلت على مر القرون العقائد وتغيرت الاهداف التعليمية والاخلاقية . غير ان ثمة ادبا آخر بدأ يظهر في نفس الوقت بعيدا عن قبضة الكنيسة وعن لغتها السلافية المنمقة . كان هذا الادب امتدادا للحكايات الشفاهية التي كانت تروى بلغة الكلام العادية قبل ادخال اللغة السلافية ، وتعبيرا عن الروح الوثنية للسلاف القدامى ، وعن نزعتهم الانيمية في ايمانها بحيوية المادة . وبدا هذا الادب وكانه نوع من التمرد على الادب الرسمي الذي تبنته الكنيسة وروجت له .. ومنذ ذلك التاريخ البعيد ظل هناك الادب بعيدا عن كل التصورات الرسمية برغم تغير هذه التصورات وتبدلها على مر الحقب ، محتفظا بجذوة التمرد متقدة منذ القرن الثاني عشر ، مقتربا من الروح الشعبية الروسية ومن نزعاتها الجامحة وصبواتها الروحية الاصلية . في هذا الوقت كان الفن الشعبي بروحه الوثنية ، والاسلوب الخيالي للغة الحديثة الدارجة من ناحية ، والاسلوب الديني المتحذلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية اخرى ، ظلا يمثلان الهيكل الرئيسي للادب الروسي في **العصور الوسطى** . ولكن القرن الثالث عشر شهد امارات التطلع الى قوالب شعرية جديدة ومستقلة ، واستمر هذا التطلع في التصاعد التدريجي حتى مشارف القرن الثامن عشر ، عبر الاغنيات الشعبية والملاحم البطولية ، والمراثي الدينية .

ومع بدايات القرن الثامن عشر عاشت روسيا ازدهارا رائعا في عصر **بطرس الاكبر** (١٦٧٢ـ١٧٢٥) . ذلك القيصر المستنير الذي اسس امبراطورية روسية مترامية الاطراف . .

بدات تعي في ظلها الشخصية القومية ذاتها ، وتاخذ باسباب الحضارة الغربية ، وتنسلخ بعيدا عن قبضة التقاليد البيزنطية . فقد اسس بطرس الاكبر اول جريدة روسية ، وشجع الترجمة من مختلف العلوم والفنون . وكان لنمو الترجمة وازدهارها وللجريدة الفضل الاكبر في تبسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة . وطوال القرن الذي يمتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارة الثورة بالمؤامرة التي كانت فاتحة عصر طويل من الفوران والثورات والانفجارات التي لم تهدأ حتى عام ١٩١٨ .. واعني بها **مؤامرة الديسمبريين** المشهورة عام ١٨٢٥ .. خلال هذا القرن اخذت اصلاحات بطرس الاكبر تؤتي ثمارها . فماجت روسيا بالافكار العقلانية الاوروبية ، وبصراعاتها الدائمة مع الافكار السلافية التي حاولت ان تشد روسيا بعيدا عن خطى اوروبا الجامحة . وخلال هذا القرن المليء بالصراعات المتشوقة الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الاوروبية المتلاطمة ولد الشعر

الروسي الحديث . وقد ولد هذا الشعر حقيقة على يدي ذلك العبقري المتعدد المواهب **ميخائيل لومونوسوف** (١٧١١ ــ ١٧٦٥) . وكان لومونوسوف ــ الذي يذكرنا بليوناردو دافينشي ــ الابن البكر لانفتاح روسيا على أوروبا في عصر بطرس الاكبر ، والممثل الحقيقي لعصر التنوير ، والمؤسس الحقيقي للادب الروسي . فقد استطاع مع **فاسيلي تريدياكوفيسكي** (١٧٠٣ ــ ١٧٦٩) الذي كان أستاذا للغة والبلاغة ، ان يؤسسا نظاما جديدا لعروض الشعر الروسي ، اكثر ملائمة لروح اللغة الروسية المبسطة والجديدة . ذلك النظام الذي استطاع أن يتيح لذلك الشاعر ، الذي كانوا يسمونه راسين الشمال وهو **الكسندر سيماروكوف** (١٧١٧ ــ ١٧٧٧) ان يؤسس التقاليد الكلاسيكية للشعر الروسي .. شعر الحب وشعر الوصف وشعر الطبيعة ، وان يمهد المجال لذلك الشاعر الكلاسيكي العملاق **جافريل درجافين** (١٧٤٣ ــ ١٨١٦) الذي يعد بحق المؤسس العظيم للكلاسيكية الروسية فقد كان « شاعرا عبقريا عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحياة الامة الروسية » (٢) .

وبعد **درجافين** أخذت الكلاسيكية تعاني من الذبول في مجال الشعر ، وتحت جلد الكلاسيكية المتقشف ظهرت ارهاصات حساسية جديدة ، هبت رياحها على روسيا مع اخبار الثورة الفرنسية وافكارها . وبدأ الحكم القيصري يحس بان النافذة التي فتحها بطرس الاكبر على الغرب توشك ان تودي باحفاده ــ فأخذ يدفع بالمثقفين الى منافي سيبيريا كلما ظهرت في كتاباتهم بارقة تمرد او احتجاج ، وكان هذا هو بداية ظهور الطابع المأساوي الذي سيظل في عناق دائم مع حيوية الادب الروسي حتى اليوم . وبدأت اعمال **نيقولاي كارامزين** (١٧٦٦ ــ ١٨٢٦) تعبر عن بدايات هذا التحويل وعن اجنحة الحساسية الجديدة . لم تسلم **فاسيلي جوكوفيسكي** (١٧٧٣ ــ ١٨٥٢) منه الخيط ، فبدأ بحوالي ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبي للشعر الروسي . فقد كان **جوكوفيسكي** متمردا على الكلاسيكية الفرنسية ، متأثرا بالرومانسيين الانجليز ، وخاصة **شكسبير وبيرون** . وعمل معه في ترسيخ ملامح هذه المدرسة الوليدة **قنسطنطين باليوشكوف** (١٧٨٧ ــ ١٨٥٥) الذي استفاد كثيرا من التراث الاغريقي ومن مدرسة الاسكندرية الفلسفية . **وايفان كريلوف** (١٧٦٩ ــ ١٨٤٤) الذي رفدها بتيار من المأثورات الشعبية والخرافات . وقد كانت اعمال هؤلاء الشعراء جميعا تمهيدا حقيقيا لظهور ذلك الشاعر الذي كان تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور القومية ، والذي تبلورت عبره ملامح الشعر والادب القوميين واعني به **الكسندر بوشكين** (١٧٩٩ ــ ١٨٣٧) الذي نبع من كل تيارات القرن الثامن عشر ، وخرجت من معطفه كل اتجاهات القرن التاسع عشر .

ويعتبر بوشكين بحق فاتحة عصر جديد في الادب الروسي . فقد استقطب بدايات هذه المدرسة الجديدة ، ثم قطع بها شوطا فسيحا في طريق النضج والتبلور ، وذهب بها الى ذروة الصدام بين الادب والسلطة في عصر نيقولا الاول الذي بدأ حكمه بمذبحة **الديسمبريين** المشهورة . وفرض بها نوعا من الاستقرار بالرعب لعرش **آل رومانوف** الذي هبت عليه العواصف في عهد اخيه الاكبر **الكسندر الاول** . ووجد **بوشكين** نفسه طرفا في هذا الصراع المرير منذ بداية حياته الادبية القصيرة العاصفة ، التي انتهت بمصرعه اثر

---

(٢) ف . ج . بليتسكي (الاعمال الفلسفية المختارة)ص ٤٠ .

V. G. Belinsky, (selected philosphical works), Foreign languages Publishing House, Moscow, 1956, p. 40.

مبارزة تبدو بريئة في الظاهر ، وتنطوي في الواقع على مؤامرة او جريمة.. والتي كرسها لتحرير الشعر من ربقة البلاغة ، والعودة به الى منابع الطبيعة الأولى ، ولتمجيد الثورة والفروسية ، وللذود عن الحرية والمناداة بالعدالة . ولم يكن بوشكين وحده في هذا المضمار ، ولكنه كان أعلى الهامات في واقع يموج بعدد كبير من الشعراء الموهوبين .. فقد كان هناك **بوشين وكوساكوف ودلفيج وباراتينسكى وبازكوف وكولتزوف** وغيرهم من الشعراء الذين وسعوا آفاق المدرسة القومية الجديدة . وأصلوا مع بوشكين جذور الشعر القومي ، وبلوروا ملامحه . وبعد بوشكين ، او بالأحرى غداة موته ، ارتفع صوت شعرى يهتف مستصرخا الجميع كي يثأروا للشاعر الذى أسقط دمه غيلة ..

اقتصوا من الجريمة ..

لكي لاتخجل الاجيال القادمة من جبن آبائها

وما دام هناك اله خالد عادل ، فسيظل ماضيا كلما صلينا له ،

اذا لم تنتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على صلواتنا في غضب

لتغض ينابيع اغنياتكم ، لانكم عجزتم عن تكريم شاعركم

ولن ارسل لكم شاعرا آخر بعد اليوم .

كان هذا الصوت هو الشاعر الذى قضى في ريعان الشباب ، وبنفس الطريقة التي مات بها بوشكين .. في مبارزة .. كان صوت **ميخائيل ليرمينتوف** (١٨١٤ ـ ١٨٤١) الشاعر الذى خطا بالشعر الروسى خطوة أخرى بعد بوشكين ، والذى تتميز دواوينه الشعرية ومجموعاته الغنائية المدهشة بموسيقى جديدة على الشعر الروسي ، وبخيالات مرئية ومثيرة للعواطف . وبتنويعات خصبة وكمال بنائي ووضوح شفيف تنم عن قوة الموهبة غير المحدودة ، (٢) والذى كان فاتحة حقيقية للرومانسية المتوهجة في الشعر الروسى . فقد جاء بعده بسنوات قلائل ذلك الرومانسى الريفى العظيم **نيقولاى نيكراسوف** (١٨٢١ ـ ١٨٧٧) الذى أعاد الى الاذهان حلاوة بوشكين وعذوبة شعره ، عندما أخذ يتغنى بالطبيعة الروسية . ويعبر عن تعاسة مواطنيه وشقائهم . ويقترب بلغة الشعر من لغة الحياة التي دعا اليها **وردزورث** . وبفكره الشعرى من فكر الشعبيين الداعين الى الثورة الدائمة ضد النظام القيصرى ، والذين بدأوا بمؤامراتهم التى اغتالت القيصر عام ١٨٨١ العصر الجديد .. او مهدوا بها لاطلالات القرن الروسى العشرين .

•••

وقبل بداية القرن العشرين **بعقد واحد** بدأت على صعيد الشعر **اول الحركات او المدارس التى صاغت مسيرة الشعر الروسى في القرن العشرين باكمله ، الا وهي الحركة الرمزية او المدرسة الرمزية** . وقد ظهرت هذه المدرسة في فترة أوشك الشعر الروسى فيها ان يفقد مكانته نهائيا ازاء موجة المد النثرى الكاسحة . وأمام ابداعات عمالقة النثر الروسى **تولستوى وديستويفسكى وتورجنيف وتشيكوف وجونتشاروف** وغيرهم . لكنها استطاعت أن تبث الحيوية في الشعر ، فقد كانت لها روابط بالأدب في أوروبا الغربية اكثر مما كانت عليه أيام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية ، وبالحيوية الروحية لاجزاء من الثيوصوفية ، ولاجزاء اساسية اخرى من صوفية الكنيسة

(٢) أ . اندرونيكوف (ميخائيل ليرمينتوف) مجلة الادب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .
I. Andronikov, Mikhail Lermentov, Soviet Literature Monthly, September 1964.

الارثوذكسية » (٤) . وبرغم الصلات الوثيقة بين هذه المدرسة الرمزية والادب الاوروبي ، فقد بدت الرمزية الروسية مغايرة للرمزية الفرنسية وملتقية معها في آن .. ولا غرو فقد قدمت الدوافع الاصلية لهذه الحركة من فرنسا . اذ كان الرمزيون الاوائل مثل **برياسوف** شديدي التأثر في كل من نظريتهم الشعرية واسلوبهم الفني **ببودلير وفيرلين ومالارميه** . لكن الحركة كانت لها جذورها المحلية في اشعار **تيوتشيف** التي سعت الى اكتشاف الحقيقة الثاوية خلف عالم الاحاسيس . وفي التجربة الايقاعية للشاعر **فيث** التي استبقت مطامحهم في توثيق العلاقة بين الشعر والموسيقى . وفي الاشعار الصوفية **لسولوفيوف** » (٥) . ولهذا الازدواج في المؤثرات بدت الرمزية الروسية ملتقية مع الفرنسية ومختلفة معها في آن . تلتقي معها في ضيقها بالبرناسية التي مثلتها في روسيا مدرسة **جريجوريف وميكوف** . وبالواقعية التي دفعت النثر الى اكتساح الشعر في طريقه . وتلتقي معها في ضرورة الا يكون الشعر وصفيا ولا روائيا ، بل ايحائيا . ثم تختلف عنها بعد ذلك اختلاف الجذور الروسية المغرقة في التصوف والرؤى الفلسفية والدينية عن الجذور الفرنسية **البودليرية** الطابع . **والحقيقة انه لم تكن ثمة مدرسة رمزية واحدةفي روسيا .لأن الشعراء العديدين الذينانضووا تحتلواء هذه المدرسة بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكن أن نسلكهم في تيارين رئيسيين .**

وينهض **التيار الاول** على كشوف **فيث**الايقاعية وعلى تجربته في تعميق الاواصر التي تربط الشعر بالموسيقى . وكان ابرز اعلام هذا التيار **فاليري بريوسوف** (١٨٧٣ ـ ١٩٢٤) **وانوكينتي آنينسكي** (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) **وقسطنطين بالمونت** (١٨٦٧ ـ ١٩٤٢) وغيرهم . **اما التيار الثاني** ، وهو الاهم والاكثر تأثيرا فيواقع الشعر الروسي وربما حتى اليوم، فانه ينهض على رؤى **سولوفيوف** الصوفية وعلى انتاجه الشعري معا ، ذلك الفيلسوف الشاعر الذي « تنطوي اعماله في خطوطها الرئيسية على نوع من التوحيد او الوحدة بين كل الكنائس وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعلم » (٦) وعلى فكرة مثالية تعود الى **افلاطون وافلوطين** . وكان ابرز اعلام هذا التيار **بوريس بيجاييف** (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار **اندريه بيلي** ، والذي يدعونه بحق ب **جيمس جويس الأدب الروسي**.لانه قام بثورة اسلوبية غامرت بالبحثعن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة . ولانه استطاع ان يقوم بدور فعال في ترجمة رؤى **سولوفيوف** الفلسفية الى لغة واسلوب ادبيين . وكان ابرز شعرائه **الكسندر بلوك**(١٨٨٠ ـ ١٩٢١) **وفيودور سولوجوب** (١٨٦٣ ـ ١٩٢٧) **ووفياتشيسلاف ايفانوف** (١٨٦٦ ـ ١٩٤٩) **وزينيدا جيبوس** (١٨٦٩ ـ ١٩٤٥) **وايفان بونين** (١٨٧٠ ـ ١٩٥٣) وقد هاجروا جميعا بعد الثورة ما عدا **بلوك** الذي استطاع ان يكون البداية الاولى للشعرالثوري الروسي بملحمته الرائعة (الاثنا عشر) ، وبقدرتهعلى أن يجمع

---

(٤) ج . م . كوهن (تاريخ الادب الغربي) ص ٢٠٩
J. M. Cohon (A History of Western Literature), Penguin Books, London, 1956, p. 262.

(٥) ديمتري اوبولونسكي من مقدمته (لكتاب بنجوينللشعر الروسي) ص ٤٣ .

(٦) ج . م كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٨٥
J. M. Cohen, (Poetry of This age, 1908-1965), Hutshinston University Library, London 1966, p. 85.

في شعره المليء بالتحولات والتناقضات ، الصوفية المجنحة الى العالم الواقعي الكئيب . فقد كان « **ييتس وفاليرى** » انفعاليا وحدسيا بشكل كامل ، وكانت لديه قوة ابداع غريزية، وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التي بلغ فيها قمة ابداعه هي القصائد الثورية التي لانجد لها مثيلا في اية لغة اخرى .. اذ يمتلك **بلوك** حسا غريزيا مدهشا بالشكل وبدور العناصر الدرامية في البنيان الفني » (٧)

• • •

ومع نهاية العقد الاول من هـذا القـرن ، اخذت الرمزية التي انفردت بساحة الشعر **الروسي بعقدين خصبين** من الزمان ،تعاني **من عدة ثورات وانشقاقات عليها .. وكان اول هذه الانشقاقات مـن** المدرسة القمية التي **اعلنت عـام ١٩١٠ بيانها** النظري في مقال **لميخائيل كوزمين بعنوان (عن الوضوح الجميل)** يدعو فيه الى مواجهة غموض الرمزيين وتعقيدهم من خلال هذا الوضوح الجميل . ليس فقط لان الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح أو الغموض .. ولكن ايضا لان غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة احد أن يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التي امتلأت بها اشعارهم .. لذلك فقد دعا مؤسس هـذه المدرسة وشاعرها الكبير **نيقولاي جميليوف** (١٨٨٦ ــ ١٩٢١) والذي اعدم رميا بالرصاص الى ان التفكير حركة في المحل الاول ، ولذلك فان على الشعراء ان يستخدموا الافعال اكثر من الصفات . وتنهض المدرسة القمية بعد ذلك على كشوف جميليوف الشعرية ،وعلى الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات . « والاهتمام بمعناها المنطقي وبالصور الدقيقة الملموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالموجودات المرئية والحية ، وبالوعي بالبنيان والاسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرمزيين ، والذي كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المرئية والعودة الى التراث الكلاسيكي » (٨) والاهتمام بالكدح الشعري بغية بلوغ اعلى درجات الكمال ..

ومن هذا الهدف اخذت المدرسة اسمها الذي ينحدر من لفظة يونانية معناها قمة الانجاز او أوج الكمال .. وكان لهـذه المدرسة فضل انجاب نجمين لامعين في تاريخ الشعر الروسي الحديث همـا **اوسيب مانـدلشتام** (١٨٩١ ــ ١٩٤٢) **وانا اخماتوفا** (١٨٩٩ ــ ١٩٦٦) التي كانت زوجة لزعيم القمية الشعري جميليوف ، والتي عانت بعد اعدامه من الصمت والاضطهاد لسنوات وسنوات .

اما الانشقاق الكبير الثاني على المدرسة الرمزية فقد اضطلعت به **المدرسة المستقبلية التي اصدرت بيانها النظري (صفعة في وجه الذوق العام) عام ١٩١٢** وهو بيان وقعه الشعراء **خليبنيكوف وكامينسكي والاخوان بورليوك** . وكان صفعة حقيقية في وجه الذوق العام .. والقيم السائدة على السواء .. فقد دعا الى الاطاحة بمهابة التراث الكلاسيكي، والتي تمجد عصر الآلة ، والى تجديد اللغة وتجديد الشكل الخارجي لكل شيء . وقد كانت « نزعة المستقبليين العدوانية ضد التراث تستهدف تحقيق ثلاثة اغراض رئيسية هي تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من أن يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة . فمن

---

(٧) ج . ب . بريستلي (الادب والانسان الغربي) ص ٣١٨ بتصرف

J. B. Priestly (Literature and Western Man), Mercury Books, London 1962, p. 318.

(٨) ديمتري اوبولينسكي (مقدمته لكتاب بنجوين للشعر الروسي) ص ٤٦ .

الضروري ، كما يقول **ما ياكوفيسكي** ، ان ننزل بالشعر من السماء الى الارض . واخيرا ان يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي اصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة الى درجة مغثية . وان يبدعوا عوضا عنها لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التداعيات السقيمة وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة العبقرية الشعرية » (٩) وقد استطاع شعراء المستقبلية ان يحققوا كل هذا وخاصة **فيليمير خلبينيكوف** (١٨٨٥ ـ ١٩٢٢) **وفلاديمير ماياكوفيسكى** (١٨٩٣ ـ ١٩٣٠) الذى قضى منتحرا **ونيقولاي آسييفوسيمون كيرسانوف** وغيرهم .. لكن **ماياكوفيسكي** كان بين هؤلاء الشعراء جميعا نجم المستقبلية اللامع . فقد كان موهبة شعرية لامثيل لها ، تستطيع ان تبصر الشعر فى اكثر الموضوعات نثرية . « وكان واحد من شعراء مابين الحربين القلائل الذين استطاعوا ان يحققوا التوازن الدقيق بين الشخصي والعام . وبين استكشاف الآفاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة ، وبين حرية القصيدة فى ان تكون لها كينونتها الخاصة وارتباطها الذى لامفر منه بالكلمات كأوعية للمعنى » (١٠)

بعد المستقبلية يجيء الانشقاق الكبير الثالث على المدرسة الرمزية ، والذى نجم عنه مدرسة الصورة او تيار الصور الشعرية . وكانت الدراسة النظرية التى مهدت لهذا الانشقاق بعنوان (٢ + ٢ = ٥) وهى دراسة تبرهن على أن تزاوج الصور الشعرية يحقق شيئا اكبر من مجرد المجموع الحسابي للصور . وترى ان وظيفة الشاعر الحقيقية هى العبث بالصور والاستسلام لاغراءات جموحها. وكان ابرز شعراء هذه المدرسة **نيقولاى كليوف** (١٨٨٧ ـ ١٩٣٧) **وسيرجي يسينين** (١٨٩٥ ـ ١٩٢٥) الذى اضاف الى البعد الفنى فى هذه المدرسة بعدا آخر موضوعيا هو العودة الى الطبيعة والى الموروث الشعبي والدينى بالصورة التي « يجسد بها شعر **يسينين** في اذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها التى تستحم بضوء القمر في الشتاء ويضنيها الظما فى الصيف » (١١) .. وقد مات هو الآخر منتحرا قبل ماياكوفيسكى .. وبهذه المدرسة تنتهى أهم الانشقاقات على المدرسة الرمزية ، والتى استغرقت عقدين كاملين من حياة الشعر الروسى ، يصلان بنا الى فترة الحساب العالمية الثانية آخر سنوات العقد الثالث من هذا القرن ، حيث تلاشت كل هذه الحركات والمدارس ، وبقيت ساحة الشعر خالية او شبه خالية .. ولم يكن فراغ هذه الساحة راجعا الى نضوب الموهبة الشعرية الروسية التى تعرفنا من قبل على مدى توهجها وتجددها وحيويتها ، بل الى طبيعة الظروف التى عاشتها روسيا عقب الثورة .. فما ان انتصرت الثورة الاشتراكية حتى اندلعت الحرب الاهلية وحروب التدخل عشية هذا الانتصار .. واستمرت هذه الحروب التى تخلقت عبرها ارادة التغيير على طول الارض الروسية الشاسعة زهاء اربعة اعوام .. لكون انشاءها جيش جديد بطريقة شبه تلقائية، ولكنه استطاع ان يدحر الجيش القيصرى المنظم والجيوش الاجنبية الغازية ..

---

(٩) ديمترى ابوليتسكى من مقدمته (لكتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٤٧ .

(١٠) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٢٠٢

Michael Hamburger (The Truth of Poetry) Pengin Books, London, 1972, p. 203.

(١١) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتي ، القضايا والبشر) ص ٦٨

K. Zelinsky, Soviet Literature, Problems and People, Progress Publisher, Moscow, 1970, p. 68.

واستقطب هذا الجيش الجديد كل القوى الشعبية المطحونة التى علقت على الثورة احلامها العصية المستباحة . تركت هذه القوى كل شيء والتحقت بالجيش الاحمر .. فلما تحقق النصر عام ١٩٢١ تلفت الجميع الوراء فهالهم الخراب الذى حاق بالبلاد .. « فقد استمرت الحرب سبع سنوات ـ الحرب العالمية فى البداية ثم الحرب الاهلية بعد ذلك ـ ودمر فيها اقتصاد البلاد . كانت مصانع ومعامل كثيرة متعطلة عن العمل ، وكانت القاطرات المعطوبة والعربات المهشمة ملقاة على الطرق الحديدية ، وكانت الجسور منسوفة والمناجم ممتلئة بالمياه . وكانت الصناعة تنتج خُمْسَ ما كانت تنتجه قبل الحرب . وكانت الحالة في الريف قاسية ، فقد احرقت قرى كثيرة ، ونما العشب فى حقول الفلاحين ، وهلكت اثناء الحرب مواش غير قليلة ، وبدأ الجفاف على الفولجا ، واحترقت الحبوب من لفح الشمس عامين متوالين ، وعربد التيفوس والمجاعة فى البلاد » (١٢) .

وما ان انتهت الحرب ضد التدخل الاجنبى حتى بدات الحرب ضد الدمار الاقتصادى ، واعلن **لينين** عام ١٩٢١ السياسة الاقتصادية الجديدة (**NEP**) وصاحب هذه السياسة الاقتصادية قدر من التساهل مع من عرفوا باسم **« رفاق الطريق »** او **« رفاق السفر »** ، وقدر من التحرر فيما يتعلق بالادب والفن . وفي العام التالي لانتهاء الحرب تاسس اتحاد الجمهوريات السوفييتية .. وساد نوع من بهجة الانتصار والتحقق ، وبدات (النيب) والتي كانت اكثر من مجرد سياسة اقتصادية جديدة ، لانها كانت تنطوى على تصور حضارى شامل ، تؤتى ثمارها فى تخليق ملامح المجتمع الجديد .. واستمرت حتى عام ١٩٢٧ تثير فى اعماق الروس افعل المبادرات فى تطوير مجتمعهم والمشاركة فى خلق غد جديد ..

لكن هذه السياسة ما لبثت ان تغيرت عندما وضعت خطط التصنيع وبناء محطات الكهرباء وبدات عام ١٩٢٨ أولى الخطط الخمسية الشاملة التى انجزت في اربعة اعوام .. وتلتها خطط خمسية جديدة ، ثم انشئت الكولخوزات لتنظيم الزراعة ولتعميم استخدام الآلات فيها ، وبدأ الالتفات الى اهمية الثقافة بحملة شاملة لمحو الامية . وباختصار اخذت الدولة الجديدة تنشر مظلتها فوق كل شيء ، وحققت هذه الشمولية عشرات الانجازات ، لكن كان لها في نفس الوقت بعض المساوىء . وفى المجال الثقافى .. وهو الذى يهمنا في هذه الدراسة ، لا يمكن ان نغفل اهمية الطفرة التعليمية الهائلة ، التى اوشكت ان تجهز على الامية المتفشية فى طول الارض الروسية وعرضها فى اقل من عشرين عاما ، ونجحت في استئصال كل الخرافات التي كانت تسيطر على حياة الناس وتصوراتهم ، واستبدلتها برؤى حضارية وافكار عقلانية لا شك فى اهميتها . وما ان بدات هذه الثورة الحضارية الشاملة تؤتى ثمارها ، حتى صحا الشعب الروسي فى فجر ٢٢ يونيو ١٩٤١ على انهمار قنابل النازى فوق المدن الروسية دونما سابق انذار .. فتعرضت كل هذه الانجازات للخطر .. وخاض الشعب الروسى طوال اربعة اعوام واحدة من اكثر الحروب ضراوة فى تاريخه الطويل .. وحقق عبرها نبوءة بلوك فى قصيدته الرائعة (الاسقيثيون) وذاد عن اوروبا الخطر وحرر بلدانها ، عندما دحر النازى وتعقبه حتى برلين . ثم عاد من جديد يواصل مسيرته مع التقدم الحضارى والثقافي ، حتى افتتح عصر الفضاء بعد موت ستالين بسنوات قلائل مؤكدا ان الثورة الاشتراكية كانت اول طفرة حضارية كبيرة عاشتها روسيا منذ عهد بطرس الاكبر . وبدون الاعتراف باهمية هذه الطفرة الحضارية الهائلة يصبح تريثنا عند بعض المساوىء نوعا من التجنى ، او وقوعا في براثن الدعايات

(١٢) **الكسييف وكارتسوف (تاريخ الاتحاد السوفييتي)** ص ١٣٤ .

الغربية المعادية .. » فالاشتراكية فى بلد واحد ، أو الستالينية ، لا تشكل اشتراكية منحرفة ، انما هى طريق ملتو فرضته عليها الظروف . وايقاع وتطور هذا البناء الدفاعى لا تحددهما اعتبارات الطاقات والحاجات السوفييتية وحدها . بل تحددهما أيضا علاقات الاتحاد السوفييتي مع العالم الراسمالى .. فعندما كان الاتحاد السوفييتي وحيدا مطاردا قابلا للدمار ، كان فى وسعه ان يكون عنيفا من غير ان يكف عن توكيد رغبته فى السلام . فميزان القوى كان فى غير صالحه . وكان تصلب دبلوماسيته وعدوانيتها ، تفرضهما اعتبارات دفاعية . وكانت دونيته النسبية تحتم عليه ـ ظاهريا على الاقل ـ رفض التنازلات كافة . وكان هذا الموقف السلبى يتجاوب كل التجاوب مع الانكماش الستالينى » (١٣) حيث تستطيع العزلة الاختيارية ان تقى المجتمع الراغب فى بناء نفسه من كثير من المشكلات ، وان تحقق له فى نفس الوقت قدرا من الرضا عن النفس يتيح له مواصلة التقدم .. لكن هذه العزلة نفسها كانت المدخل الذى دلفت منه أو تخلقت فى كنه مشكلات من نوع جديد .. فقد رافقت الرغبة فى السيطرة الشاملة على ايقاع التقدم ، درجة واضحة من التسلط تغذيها احاسيس الوحدة والمطاردة والقابلية للدمار ، وتضخمها المحاصرة الغربية بدعاياتها المضللة ، وانعكست هذه المسالة فى اسوا اشكالها على الحياة الثقافية الروسية .

• • •

الواقعية الاشتراكية .. والشعر فى تجربة الحرب والبناء

كانت الحياة الثقافية في روسيا مليئة بالحيوية والماساوية معا .. تصطرع فى ساحتها عشرات الاتجاهات والمدارس ، وتزهر وسط هذه الاتجاهات الفنون التعبيرية والتشكيلية والايقاعية على السواء . فلما جاءت الثورة وجهت قدرا كبيرا من اهتمامها الى القضية الثقافية .. ومنذ سنواتها الباكرة بدات تنظر بارتياب الى كل حركة ثقافية تدعي انها صاحبة الحق فى الثورة .. ناهيك عن الحركات الثقافية الخارجة عليها او المعادية لها .. وقد ذكرنا قبل قليل ما تعرضت له الحركة المستقبلية من مضايقات ـ يرى البعض انها كانت السبب فى انتحار **ماياكوفيسكى** . وهذا نفس ما تعرضت له حركة ثقافية اخرى عرفت باسم **(بروليتكولت)** أو الثقافة البروليتارية .. وهى حركة ثقافية قامت بقيادة المفكر الروسى ا . ا . **بوجدانوف** (١٨٧٣ ـ ١٩٢٨) ودعت الى خلق ثقافة عمالية تنهض على احتضان رؤى هذه الطبقة ، وتبنى قضاياها وهمومها ، وتعمل فى نفس الوقت على تثقيف العمال ومحو اميتهم من خلال جهودهم الذاتية فى تثقيف انفسهم بانفسهم . وتنهض على فكريات ماركسية ولكنها تعول كثيرا على خصوصية العمل الثقافي والفنى ، وتمزج ماركسيتها بشىء من مذهب الوجدانية التجريبى الذى دعا اليه **بوجدانوف** وقد التف حول هذه الحركة مع بداية الثورة عدد من المثقفين ، مما اكسبها قوة واضحة اخذت تمارس وفقا لها مجموعة من الضغوط على الحركة الثقافية .. اذ ادعت انها صاحبة الحق الوحيد فى التعبير عن العهد الجديد .. واخذت تهاجم الجميع وترفع فى وجههم مقارع الاتهام .. ولم يسلم **جوركى** نفسه ولا **ماياكوفيسكى** من اتهاماتها .. وزادها هذا الدور سطوة وقوة وجماهيرية معا .. مما دفع السلطة الجديدة الى محاولة احتوائها .. كما يقول **لوناتشارسكى** « كلفنى فلاديمير اليتش بان اذهب الى المؤتمر ، وابين بوضوح انه يجب ان تكون **(بروليتكولت)** تحت اشراف مفوضية الشعب للتعليم .. وأن تعتبر نفسها

(١٣) جان بول سارتر (شبح ستالين) ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥م ص ١١٨ ، ١٢٢ .

مؤسسات هذه الفوضية .. وبكلمة ، أراد فلاديمير اليتش ان نربط (بروليتكولت) بالدولة ، وفي الوقت نفسه اتخذ التدابير لربطها كذلك بالحزب » . (١٤) ولما رفضت **بروليتكولت** هذا الاحتواء بدأت الحرب عليها. واعلن **لينين** ان **بوجدانوف** لا يسير وفق الماركسية ، بل تنهض فكرياته على **المثالية والماخية** . وتشكك في فصله بين الثقافة والاقتصاد والسياسة ، فاتحا بذلك الطريق ، الذي ادى مد الخطوط فيه الى نهاياتها المحتومة، الى الاجهاز كلية على فكرة خصوصية العمل الابداعي لسنوات وسنوات . وبدأ خصوم البروليتكولت يؤكدون « انها لا تسهم في خلق ثقافة بروليتارية ، بل تقوم بتنظيم هيكل جديد في قلب الادب البرجوازي القديم . وان المفهوم العمالي الذي تتبناه بذكرنا على نحو غامض وضمن المقاييس والنسب نفسها بالاتجاه الذي مثله في فرنسا هنري بولاي »(١٥) واستمرت هذه الحرب واهنة مرة ، سافرة اخرى حتى صفيت الحركة نهائيا مع تصفية التروتسكية في عهد ستالين .. ولم يكن ممكنا في دولة ذات طابع شمولي ان يترك المجال خاليا .. فشكل (اتحاد الكتاب السوفييت) بقرار من الحزب في ٢٣ ابريل ١٩٣٢ . واستهدف هذا الاتحاد منذ انشائه العمل على تكوين ثقافة اشتراكية ، ودعم خطط السلطة والدفاع عنها ، وتكريس الأدب لخدمة هذه الخطط وتوجيه الفنون صوب تحقيقها . وكان من حق السلطة وقد بدأت انجازاتها الاقتصادية الهائلة تمسح عن وجه البلاد آثار الدمار الاقتصادي أن تشعر بنوع من الثقة الزائدة في النفس ، يجعل من الصعب عليها أن تتخيل ان ثمة شيئا يستعصي على الخضوع لأوامر الحزب وتوجيهاته .. حتى ولو كان هذا الشيء هو الفن .. ومن هنا اخضعت اتحاد الكتاب لتصورها الشامل ذلك ، فاتسم منذ بدايته بطابع دعائي ، وتحول الى قوة دعائية رسمية في يد السلطة ، والى سلطة رقابية صارمة على الاعمال الفنية ، وعلى كل نزوع يشتم منه مجرد محاولة الوصول الى تفسيرات خاصة لدور الفن الاشتراكي تخالف في كثير او قليل التفسيرات الرسمية .. بالصورة التي اصبح معها الفن في « روسيا السوفييتية وسيلة لغاية فحسب ، ولا جدال في أن هذه النظرة النفعية ترجع قبل كل شيء للحاجة الى وضع جميع الوسائل المتاحة في خدمة اعادة البناء على اساس شيوعي . واستئصال النزعة الجمالية الخالصة المميزة للثقافة البرجوازية . وهي النزعة التي تنطوي على اشد الاخطار بالنسبة للثورة الاجتماعية نظرا لاتخاذها شعار (الفن لاجل الفن) . ولاتخاذها موقفا تأمليا مستسلما من الحياة . وان الوعي بهذا الخطر لهو الذي يجعل من المستحيل على واضعي السياسة الثقافية الشيوعية ان يوفوا التطورات الفنية التي حدثت في الاعوام المائة الاخيرة حقها . كما ان انكارهذه التطورات هو الذي يجعل آراءهم في الفن تبدو عتيقة الى حد بعيد .. ففي نظام من التخطيط الشامل، ووسط صراع من اجل مجرد البقاء، لا يمكن ان يترك الفن لكي يشق لنفسه طريق الخلاص . ولكن تكريس الفن لخدمة القضايا العامة أمر لا يخلو من المخاطر من وجهة نظر الغاية المباشرة . اذ لا بد ان يفقد الفن في هذه العملية قدرا كبيرا من قيمته بوصفه اداة للدعاية » (١٦) .

(١٤) اناتولي لوناتشارسكي (لينين والفن) من كتاب (في الثقافة والثورة الثقافية) ص ٢٤٥ .

(١٥) ب . فوربيلي (عالم الأدب السوفييتي) ترجمة جلال فاروق الشريف ، منشورات دار الصحافة بدمشق ، ١٩٦٥ ، ص ٤٨ .

(١٦) ارنولد هاوزر (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٥١٠ .

وهنا نجد ان الشعر الروسى بالفعل قد فقد قدرا كبيرا من حيويته وتوهجه ، فى ظل السيطرة الكاملة لاتحاد الادباء السوفييت على شتى مناحى الحياة الثقافية في روسيا وخاصة فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى موت ستالين ، وهى الفترة التى اشرف فيها اندريه جدانوف على الحياة الفكرية والثقافية. فى هذه الفترة تحولت الواقعية الاشتراكية التى دعا اليها جوركى بعد الثورة ، الى واقعية سياسية ضيقة الأفق وتحققت نبوءة بلوك قبل ثلاثين عاما عندما قال « ان الثورة كالعاصفة تحمل دائما معها ما هو جديد وغير متوقع. قد تحطم الانسان الكفء فى دوامتها ، او تلقى بغير الاكفاء على اليابسة سالمين . لكن هذه الامور من جزئياتها . فهى لا تغير المجرى العام للتيار ولا ذلك الهدير الغاضب والمداوى الذى يصدر عنه » (١٧) وقد حدث ذلك بالفعل فى مجال الثقافة عندما اجهز **جدانوف** على الانفتاحة الفكرية التى عاشتها روسيا ابان الحرب حيث صهر خطر الغزو فى بوتقته كل الخلافات .. واندفع الجميع يذودون عن الارض التى هاموا بها عشقا وغراما ، ويقفون ضد الفاشية التى استهدفت الاخضر واليابس .. لكن **جدانوف** مالبث ان اعلن بعد الحرب ان العالم ينقسم الى معسكرين، وان مركز النضال ضد الماركسية لم يسقط بسقوط النازى .. بل « انتقل مركز النضال ضد الماركسية اليوم الى انجلترا وامريكا .. واصبحت جميع قوى التجهيل والرجعية الان فى خدمة النضال ضد الماركسية .. وهاهى الصحافة المباعة والفن البرجوازى المتفسخ تشهر من جديد وتستخدم يد الفلسفة البرجوازية » (١٨) وبدأ حملته ضد الفكر والفن البرجوازى بدراسته التى اقتبسناها هذه السطور فى مناقشة كتاب **الكسندروف** عن (تاريخ تطور الفلسفة) .. وليس المهم في هذه المناقشة مدى موافقتنا على آراء جدانوف او مخالفتنا لها .. فآراء جدانوف الفكرية برغم شططها وجموحها جديرة بالاحترام والتقدير اذا نوقشت بمعزل عن سلطته ، واذا كانت مجرد آراء قابلة للنقاش .. لكن خطرها يجيء من جنوحها الى أن تكون الصوت الوحيد الذى لايجادله احد، والذى لابد أن يلتزم به الجميع. وقد اكسبتها هذه اللهجة طابعا كاريكاتيريا عنيفا جعلها هدفا للسخرية طوال سنوات وسنوات .. ولم يكن الامر في الواقع بهذه الدرجة من الحدة .. لاننا بعد قليل سنتحدث عن مجموعة كاملة من الشعراء ــ وهناك كتاب آخرون فى مختلف المجالات مثل **شكلوفسكى وبابل وبلينياك** ــ واصلوا حياتهم وابداعهم طوال الفترة الجدانوفية وضدها ؛ وعلى راسهم باسترناك **واخماتوفا** . لكن الذى لاشك فيه أن هذه الفترة تركت بصماتها بوضوح على مسيرة الادب الروسى .. فمكنت عددا من متوسطى الموهبة من **تجاوز حجمهم الحقيقى** بكثير . وشوشت ، او بالاحرى شوهت ، صورة الادب فى اذهان الكثيرين . وهذا ما يعترف به **ايتماتوف** بعد نصف قرن من تجربة السيطرة على الادب « ان اهم الموضوعات في الادب يمكن ان تترك القارىء غير مبال اذا لم يتوافق فيها الشكل مع المضمون . اوبتعبير آخر اذا كان الكتاب مكتوبا بدون موهبة وبصورة مسطحة ، او بصورة حقيرة احيانا مما يسمي بالادب المتوسط .. ان نكبتنا الكبرى تتجسد فى فيض الادب المتوسط هذا .. تلك الرؤية الرائقة ، حيث الزبد اكثر من الماء . ومن الصعب على ان اتذكر انالادرنا حديثا فنيا جديا بهذا الصدد طوال سنوات عديدة . ففى اللقاءات والاجتماعات والندوات التي كانت

(١٧) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) ص ١٢٢ .

(١٨) جدانوف (حول تاريخ تطور الفلسفة) دار القلم للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٤٥ .

تعقد داخل الاتحاد او خارجه ، ياتي الحديث دائما عن قضايا الخلق الفني في المؤخرة » (١٩) .

وقد سيطر هذا الانتاج المتوسط على الشعر الروسي طوال الفترة الممتدة منذ انتحار **ماياكوفيسكي** الدامي حتى ذوبان الجليد في أواخر الخمسينات .. وطفا على سطح الحياة الادبية لاكثر من عشرين عاما .. **لكن الشعر الجيد ظل ثاويا في عمق الوجدان الروسي . تتعهده عشرات المواهب في هدوء ومخافة وصمت . وتغذيه مواهب اخرى من خلال التغني بالموضوعات التي تحظى بموافقة السلطة دون ان تقع في هاوية النثر او التوسط** . ومن هنا فقد تغنى الشعر الحقيقي طوال هذه السنوات بمجموعة محدودة من الموضوعات كانت في مقدمتها .. الطبيعة الروسية الرائعة التي تغنى بها الشعراء منذ **بوشكين وليرمينتوف** حتى اليوم . وتجربة الحرب والمجالدة طوال سنوات الحرب الاهلية وحروب التدخل ثم الحرب العالمية الثانية، وتجربة البناء الاقتصادي والاجتماعي التي بداها **ماياكوفيسكي** .

بهذه الموضوعات الثلاثة تغنى الشعر الروسي طوال ربع قرن من الزمان .. واذا كانت تجربة التغني بالطبيعة هي ملاذ معظم الشعراء المحافظين طوال هذه الفترة ، فان تجربتي الحرب والبناء كانتا موضوع الشعراء الثوريين الأثير . فقد تغنى بتجربة قعقعات السلاح وبين صفوف الجند وفي ساحات القتال على مدى جيلين جيل الحرب الأولى والحرب الاهلية وحروب التدخل ، وجيل الحرب العالمية الثانية . وفي مقدمة الجيل الاول نجد ادوارد **باجريتسكي** (١٨٩٥ ـ ١٩٣٤) Edwuard Bagritsky **ونيقولاي تيخونوف** (١٨٩٦ ـ) Nikolay Tikhonov **والكسي سوركوف** (١٨٩٩ ـ) Alexey Surkov **وستيبان شتشيباتشيف** (١٨٩٩ ـ) Stephan Shchipachov **وفاسيلي كازين** (١٨٩٨ ـ) Vasily Kazin **وميخائيل ايساكوفيسكي** (١٩٠٠ ـ) Mikhail Isakovsky .

اما الجيل الذي انبثقت اشعاره وسط نيران الحرب العالمية الثانية فيجمع بين شعراء ينتمون من ناحية العمر الى اجيال مختلفة مثل **ايليا اهرنبورج** (١٨٩١ ـ ١٩٦٧) Ilya Ehrenburg **وبافيل انتوكولسكي** (١٨٩٦ ـ) Pavel Antokolsky **والكسندر بروكوفييف** (١٩٠٠ ـ) Alexander Prokofiev **والكسندر تفاردوفيسكي** (١٩١٠ ـ ١٩٧٢) Alexander Tvardovsky وقسطنطين سيمونوف (١٩١٥ ـ) Konstantin Simonov **ومارجريتا اليجر** (١٩١٥ ـ) Margarita Eliger **والكسندر ميجيروف** (١٩٢٣ ـ) Alexander Mezhirov وغيرهم .. **كل هذا العدد الكبير من الشعراء المجيدين ـ بالاضافة الى مئات غيرهم من الشعراء الاقل اهمية ـ تغنوا بتجربة الحرب التي أصبحت لحنا اساسيا في الحياة الروسية وفي الشعر الروسي على السواء** . واذا كانت الحرب الاولى حربا من أجل التقدم ، فان الحرب الثانية كانت حربا وطنية خالصة .. شارك في الانفعال بها كل الشعراء ، مهما تباينت اتجاهاتهم ، ومهما كانت نوعية مواقفهم من الثورة ، والسلطة . فقد كانت

(١٩) عن نص كلمة الروائي الروسي المعاصر جنكيز ايتماتوف في المؤتمر الخامس للادباء السوفييت الذي عقد عام ١٩٧١ ، والمنشورة بمجلة (الاقلام) العراقية ، عدد يونيو ١٩٧١ .

روسيا الأم تتعرض للخطر ، وكان الشعراء يلبون نداء الوطنية قبل نداءات الحزب « لقد اجاب الكتاب السوفييت بصورة عفوية على النداء الذي وجهته البلاد للنضال ضد الغزاة بتمجيدهم للروح القومية ولانكار الذات ، ولروح التضحية ، مشجعين بذلك المجهود الحربي ، كما انخرط الكتاب الشبان ، فضلا عن ذلك ، في الجيش . فكتبت خير المؤلفات الادبية في ساحات القتال » (٢٠) كتبت من وحي ضمير الشعراء وحبهم لبلادهم ، لا استجابة لتعليمات اتحاد الكتاب أو السلطة أو الحزب .

ومن هناك فقد اتجه الشعر اتجاها يخالف ليس فقط كل توجيهات اتحاد الكتاب ، ولكن ايضا كل توقعاته . « لقد كانوا ينتظرون ، ظهور ماياكوفيسكي جديد ، يمجد في ايقاع حركي حماسي نضال العمال السوفييت ضد البربرية ، وفي سبيل تحرير الشعوب . وهنا حدثت في الحياة الادبية ، اثناء الحرب . ظاهرة مختلفة كل الاختلاف عما كان يتوقعه النقد . لقد ارتد الشعر الى نيكراسوف وكولتسوف والى الغناء الشعبي . واقترب الابداع الفردي عند كثير من الشعراء المحاربين من الصياغات الفلكلورية . ولم تكن الدعوة الى النضال والى تمجيد الروح القومية اهم الظواهر التي تجلت في هذه الفترة ، بل انه ظهور اغنيات الحب .. ان قصيدة (انتظرني) لسيمونوف يمكن ان تعتبر منعطفا في الادب السوفييتي . لقد ادرك المسئولون ان عواطف الحب والتضحية والانتقام يمكن ان تسخر كمحرض قد لنضال الجندي » (٢١) وبدات هذه العواطف ، التي استؤصلت بتعنت من اغلب الاعمال الادبية في سنوات ما قبل الحرب الثانية ، تعيد الى الشعر الروسي حيويته وتوهجه ، وتذب عنه التقريرية والنثرية والمنظومات السقيمة الشاحبة .

كما شاركت اغنيات الطبيعة التي كانت رافدا هاما من روافد شعر الحرب في بلورة هذا التوهج والحيوية وتوسيع آفاقهما . حيث تحث الطبيعة الروسية الجميلة المثقلة بالذكريات الروسي للذود عن بلاده ..

قطرات الندى تستلقي كحبات الجوهر فوق سهولك المعشبة ،

وانا انهل من جمالك مرة ، اثر اخرى ،

ومن الفك الزاهي ، اوقد شعلتي .

البندقية في يدي لادافع عنك ..

اتقدم متطوعا وراضيا ، لأسير على دربك .

وأحارب من أجلك ، خصومك العديدين اناوئهم دائما بدربة ومهارة .

كل الاشعار التي كتبتها ، وليدة شعور عميق ومعاناة ،

حبي وولائي ، كله أوثرك به ، وانني اناشدك ،

ان تاخذيهم بلا توان ،

يا ارض قلبي .. ياروسيا الحبيبة .

في هذه الابيات من قصيدة سيفروف (أرض قلبي) لا نلمس فقط تزاوج الذود عن الوطن بالاحساس العميق بالطبيعة ، ولكننا نلمس ايضا نوعا من الانفلات من اسار المفهوم الكاريكاتيري للواقعية الاشتراكية في سنوات ماقبل الحرب ، ونوعا من الارتداد الى الغنائية الشفيفة التي صاحبت مسيرة الشعر الروسي الطويلة واكسبته مذاقه الفريد .

ولم يكن شعر الحرب كله شعرا غنائيا وان كانت الغنائية هي اللحن الرئيسي الذي يتردد

---

(٢٠) ، (٢١) ب . فوربيلي (علم الادب السوفييتي (ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

في **مختلف الاشعار** .. بل كانت هناك عشرات التجارب الشعرية التي اغنت هذه التجربة واكسبتها درجة كبيرة من العمق والتنوع ، واذا حاولنا ان نتعرف بايجاز سريع على بعض اتجاهات الشعراء العديدين الذين تغنوا بتجربة الحرب فاننا سنلمس بالفعل مدى هذا التنوع والثراء ، واذا بدأنا بشعر الحرب الاولى ، فاننا سنجد ان باجريتسكي كان يمزج الحس البطولي بمسحة من الرومانسية التي تعود الى **ليرمينتوف** وكان يتغنى بالحرب وبالثورة معا لأن الحرب التي كان يقف بجانبها كانت الحرب الضرورية لتعميد الثورة بالدم ، وتمثل قصائده عن الحرب نزعة رومانسية ملحمية جديدة في الشعر الروسي .. وليس هذا بغريب على **باجريتسكي** ، فقد كان في بداية حياته الشعرية « رومانسيا مأخوذا بالابطال القدامى ، وبالثورات الشعبية في العصور الاولى . ولكن سرعان ما حل محل هؤلاء الابطال التاريخيين ، ابطال احياء ينتمون الى معارك الثورة . وقد صور الشاعر في احدى قصائده تصويرا مؤثرا المصير المفجع الذي لقيه الفلاح الاوكراني (اوباناس) الذي خان قضية الشعب فانتهت حياته بصورة مخجلة . وقد خلق في هذه القصيدة نفسها شخصية البلشفي في زمن الحرب الاهلية » (٢٢) لتواجه هذه الشخصية المتخاذلة فتعمق كل منهما احساسنا بالاخرى ، لتصوغ بدايات الشخصية الثورية الطالعة من بوتقة الدم ، ولتعلن ميلاد وتعميد الثوري الذي سيضطلع بعد ذلك بدور كبير في الشعر الروسي . اما **تيخونوف** فقد طلع شعره من بوتقة الحرب ذاتها متوقدا وهاجا .. لم يكن في حاجة الى مسحة من الرومانسية لتهبه الحرارة ، بل كانت مشكلته هي كيف يلجم نيران الحرب المندلعة حوله من كل صوب حتى لا تحترق على نيرانها الحروف .. فقد شارك **تيخونوف** بنفسه في الحرب العالمية الاولى ، ثم انضم الى الجيش الاحمر . ومن هنا فقد استعار منهج **جيميليوف** في الصياغة بالحاحه على الصفات ، وبجنوحه الى التجسيد ، واستفاد من تجربة **خليبنيكوف** الاشتقاقية ومن احتفائه الدائم بالكلمات . وحقق نوعا من اللقاء العميق بين شعر الحرب الجديد على اللغة الروسية وبين شعر الطبيعة المتغلغل في طوايا تراثها . ويرسم **تيخونوف** شخصيات ابطاله في خطوط حادة واضحة ، وفي ضربات شعرية موجزة دالة مركزة . تتخلق عبرها شخصيات رجال حازمين اشداء لا تحطمهم اشد المحن ، ولا تملأهم اعتى الكروب بالمرارة ، وقد اكسبتهم المعارك تبصرا وتعقلا وقدرة على النفاذ الى اغوار المواقف والاحداث .

اما قسطنطين سيمونوف فقد ولد في اسرة جندي روسي **بيتروجراد** . اذ كان ابوه ضابطا ، وما ان بلغ الخامسة والعشرين من عمره ، واكمل تعليمه ، وتفتحت مواهبه ، حتى اشتعلت الحرب ، ووجد نفسه مراسلا حربيا وسط اهوالها . ولم يعد بحاجة الى الحديث من اهوال الحرب الاهلية الاسبانية التي بدأ بها حياته الادبية .. فها هي حرب روسية تطلب منه أن يصوغ فيها الاشعار . **وقد كانت قصيدته انتظريني بداية تحول في الشعر الروسي كما اشار غوريلي من قبل .. وهذه هي القصيدة اولا ..**

انتظريني .. ولسوف اعود .. تشبثي بالانتظار .

انتظريني .. حين تسكب أيام الخريف الوحشة في النفوس

انتظريني .. حين تعصف الثلوج وحين يستبد القيظ .

انتظريني .. حين تكف الاخريات عن انتظار الاحبة بعد أن تنساهن .

انتظريني .. حين لاترد الرسائل من اقاصي المواقع .

(٢٢) ا . غزنبرغ (الشعر الروسي الحديث) مجلة (الاداب) البيروتية عدد ٨ يناير ١٩٥٥ .

انتظريني .. حين تمل قريناتك الانتظار .

انتظريني .. ولسوف اعود !

لاتأخذنك شفقة ، بمن تخاذلن زاعمات .. ان ننسى

فليؤمن والدى ولتوقن امى ، انى فقدت .

وليتعب الاصدقاء من الانتظار ، وليجلسوا حول النار

ويجوعا النبيذ فى ذكراي ... اما انت

فانتظريني .. لاتتعجلى مشاركتهم الشراب انتظريني .. ولسوف اعود ، هازئا بكل ضروب الموت

وليقل كل من لم ينتظرني : يالـه من محظوظ !

لن يفهم أولئك الذين كفوا عن الانتظار

كيف انك بانتظارك لى

انقذت حياتى من براثن اللهيب .

ولن يعرف احد سوانا سر نجاتى .

فببساطة .. لقد استطعت ان تنتظريني ،

كما لم ينتظر احد ! !

وفي القصيدة (٢٣) نلمس كيف استطاع **سيمونوف** ان يوقظ العواطف الخابية ..وان يمزج الحب بالتفانى فى القتال بالتغنى بجمال الطبيعة الروسية .. بالصورة التي ايقظت فى اغوار كل جندى احساسا عميقا بالوطن . ويقينا جازما بأن الحرب شىء موقوت لابد ان ينتهى بالنصر حتى يعود السلام وحتى نعيش افراحنا المؤجلة . فقد كان سيمونوف موقنا ـ كما كتب بنفسه ـ « ان القضية الاساسية فى زماننا هى قضية الحرب والسلام . والكاتب الذى لايريد ان يرى الجنس البشرى مندفعا الى حرب جديدة ، عليه ان يعرف ماذا تعنى الحرب . وافضل طريقة يعرف بها معنى الحرب ان يذكر الاخرين دونما كلل . وهذا فى اعتقادي دور الكاتب الذى حنكته الحرب الاخيرة » (٢٤) وقد دفع هذا الراى **سيمونوف** الى مواصلة الاهتمام بموضوع الحرب حتى اليوم .. فكتب عنه عدة دواوين شعرية مثل **(بك وبدونك) و (اصدقاء واعداء) و (شعر)** فضلا عن تركيزه على هذا الموضوع فى اعماله النثرية الاخرى من روايات وقصص ومسرحيات ومقالات .

واذا انتقلنا الى شاعر آخر من شعراء الحرب **هو الكسى سوركوف** سنجد انفسنا بازاء نموذج مثالي لقطاع عريض من الادباء الطالعين من شرنقة الثورة ، فهو ابن اسرة ريفية بسيطة ، بدا حياته كعامل بسيط فى بطرسبورج ، ثم انضم الى الثورة واخذ يمارس في ظلها بداياته الادبية التى اتسمت بطابع يمتزج فيه الجموح الثورى بالرومانسية المشوبة ، ويحاول ان يعبر عن الوقائع والاحداث التي اثرت فى الثورة او شاركت ، فى تأصيلها ، معتقدا ان هذا هو سبيله الى تحقيق مساهمته الفعالة فى بلورة المنهج الفنى الذى دعت اليه الثورة وهو الواقعية الاشتراكية .. وقد شارك سوركوف فى الحرب الاهلية ، كما كان مراسلا حربيا في الجبهة الفنلندية وفي الحرب العالمية الثانية . واستطاعت اشعاره الطالعة من شرنقة النار ان تجعله واحدا من الروس البارزين ، وان تسجل اسمه ضمن الذين بلوروا مذهب الواقعية الاشتراكية فى الشعر لانه قد حاول ان « يجد وان يستلهم فى اشعاره الصفات

---

(٢٣) راجع (مختارات من شعر الكفاح السوفييتى)ترجمة ماهر عسل وابو بكر يوسف ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٣٧ .

(٢٤) لازار لازاريف (قسطنطين سيمونوف) بمجلة (الأدب السوفييتى) الشهرية عدد ديسمبر ١٩٦٥ .
Lazor Lazarev, (Kanstantin Simonov), Soviet Literature Monthly, December 1965.

المحسوسةالتي اعتدنا انندعوها في الثلاثينات باسلوب الواقعية الاشتراكية . وأن يوثق ارتباطه بحياة الناس وبحيوية الجماهير ، وبالعناصر التلقائية في الشعر الغنائي ..وأن يتابع ما أنجزه ماياكوفيسكي ، ليصوغ خلال الاشكال الجماهيرية من الشعر نوعا جديدا من الاغنيات الشجيةوالشعبية » (٢٥) .. وظل مخلصا لموضوع الحرب في سنوات ابداعه القليلة الخصبة ، التي يدعوها سيمونوف بخريف بولدينو ـ وهو خريف عام ١٩٣٠ الذى ابدع فيه بوشكين اغزر واجمل اعماله في بولدينو ـ والتي انتهت مع انتهاء الحرب ، التى ظل يتغنى بها حتى يوم الانتصار .. وفى قصيدته (صباح يوم النصر) نلمس بعض الملامح التي تميزت بها اشعاره الحربية حيث نجد تركيزا واضحا على الطبيعة ، واحتفاء بالتفاصيل والجزئيات الصغيرة التى كان يرى ان لها دورا كبيرا فى تحقيق النصر .. لان النصر لاياتى دفعة واحدة كما يقول فى احدى قصائده .. وانما تشارك في تخليقه كل اعمال البطولة مهما صغر شأنها او ضؤلت قيمتها ، بل انه يوقن ان لا شيء صغير الشان او ضئيل القيمة ، ما دام عملا بطوليا . فمن جماع هذه الاعمال الصغيرة يولد النصرالعملاق ..وتولد فرحة صباح يوم النصر ..

حيث ترقد الحشائش مبللة بالندى ، او بالدم أو بلون اللحم

وحيث تحملق فوهات البنادق الآلية ، بعيونها المخيفة

منتصبة على حواف الخنادق وعند المتاريس فى الخطوط الامامية البعيدة

وحيث يقف الجندى في يوم النصر مفعما بالكبرياء

يوشك قلبه من فرط فرحته ان يتحطم

وهو يدق بايقاع سريع لاهث

والصمت محيط به .. الصمت محدق بكل شيء من حوله

ليس ذلك حلما .. ولكنها الحقيقةالواقعية

« لقد مضوا بعيدا » قالها الجندى وتنفس الصعداء

ومضت معهم كل الاشياء المرعبة .

واذا انتقلنا الى تفاردوفيسكى فاننا سنبارح عتبة القصائد الغنائية ، وندلف الى شعاب عتبةالقصائد الغنائية،**وندلف الىشعابالاعمال الاعمالالملحمية**.. فبعد انتجاوز تفاردوفيسكي فى بداياته الشعرية التعبير عن عالم طفولته فى سمولنسك حيث ولد لحداد ريفيمن طراز فريد .. حداد يطرب للشعر ويولع بالكتب ، بدأ يعبر ، بعد استدعائه للجيش الاحمر ابان الحرب ، عن تجربة الحرب الضارية ، في اطار من الشعر الملحمى الذى صاغ به واحدة من ابرز الاعمال الشعرية الروسية واحبها الى نفوس القراء الروس .. وهى ملحمة (فاسيلى تيوركين) . « التى اصبحت ملحمة روسيا القومية بكل ما تحمله الكلمه من معنى . فقد نشرت لأول مرة فى صحف الخطوط الامامية ، وكانت الجماهير تتلقفها بقلوبها . ان الصورة الرائعة الشجاعة المتواضعة لفاسيلى تيوركين قد صيغت من حياة الجنود انفسهم ، ومن هنا فقد احبوه وكانه انسان حى » (٢٦) وفاسيلى تيوركين فى هذه الملحمة هو النموذج المصفى للجندى الروسى الذى خاض غمار الحرب العالمية الثانية . انه انسانبسيط لا يتمتع باية صفات جسمية خارقة ، ليس طويلا كعادة الابطال فى

---

(٢٥) قنسطنتين سيمونوف (الكسى سوركوف) (مجلةالأدب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٩ .
Konstantin Simonov, (Alexey Surkov), Soviet Literature Monthly, September 1969.

(٢٦) ف . زليتسكي (الادب السوفييتي ، القضاياوالبشر) ص ١٤٦ .

الاعمال الملحمية ، بل على العكس قصير كمعظم الجنود الروس ، ولكنه لايفتقر الى الروح البطولى الذى يفيض به قلبه الكبير ، وقد جسد الشاعر فى شخصية تيوركين حبه للارض الروسية وللحياة .. ويقينه الراسخ فى النصر وقهر كل الهواجس والصعاب ..

انتى لست أفضل من الاخرين ،

لذلك استطيع أن اموت مثلهم .

ولكن عندما تنفض كل المعارك ،

هل تستطيع ان تحتفى ليوم واحد ؟

فمن الضرورى ان اكون فى موسكو ،

لأؤدى تحية النصر للجنود الظافرين

ومن الضرورى ان اسمع المدافع وهى تطلق طلقاتها الاستثنائية

فسوف تنطلق مدافع موسكو ، عندما تسطع اضواء الصواريخ

ومن الضرورى ان اسارع بالعودة ،

لأشهد كيف سيكون الناس فى القرى ،

فانتى موقن من انهم سيتوقعون أوبتى .

وعندما يخرج الاصدقاء لمقابلتى ،

عند الاماكن الاليفة القديمة التى كنا تجتمع عندها

فمن الضرورى ان اكون هناك حتى اجيب

على ترحيبهم الودود بى .

هذه سطور قليلة من الفصل المعنون بـ **(الموت والجندى)** من هذه الملحمة ، وهو فصل تبلور لنا القراءة الكاملة له بعض ملامح اسلوب تفاردوفيسكى الشعرى ، من خلال حوار طويل بين جندى جريح وشبح الموت وهو يتبدى له فى نوع من هذيان الجرح والنزيف . فى هذا الفصل تبدو اصوات الموت وجمله الطويلة فى البداية ، القصيرة فى النهاية ، وكانها الشكل الشعرى الذى يحمل فى ثناياه الهزيمة التدريجية للموت ، فى مواجهة التصاعد التدريجي للاصوات البشرية ، التي بدأت واهنة قصيرة الجمل ، ثم قوى صوتها وطالت جملها فى النهاية .. كما ستحس فيه بروح الفكاهة وسط المناخ المأساوى للقصيدة ، وبلغة الحديث العادية وهي تصوغ الشعر وترتفع به ، وبحساسية الفنان في التعبير عن تجربة المواجهة بين الانسان والموت .. تلك التجربة الخالدة على مر العصور . اننا نسمع ونحن نشهد تيوركين يغالب الموت ويعلى عليه اشتراطاته صوت **فاوست** وقد اخترق لنا الآماد وعاد من جديد .. فاوست الذى جاهد ليتملص من الموت عندما حانت النهاية ، فقد ايقن ان الحياة اثمن من كل المواثيق .. وأن الاعوام التى عاشها اغلى من المباهج التى انقضت سراعا ، ونحس فيها بان الجراح مهما اثخنت الجندى ، فانها لن تستطيع ان تهزم ارادة الحياة فيه . وانه من الممكن ــ كما يقول همنجواى ــ سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة .. حتى امام اعتى الاعداء .. امام الموت . فقد استطاعت الحياة ان تنتصر على الموت وان تدحره ، برغم بشاعة الموت وبساطة الحياة ورقتها .

« ودائما يحدث انك اذا ما لمست موضوعا ما فى عالم تفاردوفيسكى ، فانه ما يلبث ان يقودك الى موضوع آخر .. فكل قصيدة من قصائده تشبه الشجرة التى لا تنتج فقط الاوراق والازهار ، ولكنها تثمر دائما البراعم الجديدة » (٢٧) ومن هنا فان (فاسيلى تيوركين) مالبثت ان تسلمنا الى ملحمته التالية (بيت على الطريق) التى صدرت عام ١٩٤٦ ،

---

(٢٧) ، (٢٨) اندريه تودكوف (الكسندر تفاردوفيسكى) ، مجلة الادب السوفييتى عدد اكتوبر ١٩٦٩
Anderey Turkov, (Alexander Tvardovsky), Soviet Literature Monthly, October 1969.

والتي تقدم لنا الوجه الآخر للحرب . انها تقدم وطأتها ، ليس على الجنود ، كما فعلت (ليوركين) ، ولكن على أسر الجنود وأطفالهم ونسائهم وأمهاتهم .. انها تسجل وطأةالحرب على الباقين خلف الخطوط او الواقعين تحت سطوة الاحتلال النازى الرهيب .. وتتلمس وسط تفاصيل حياتهم البسيطة المكرورة العارية من الشعر ، اجنة الشعر الملحمى الجديد .. فقد كانت قصيدة (بيت على الطريق) ملحمة التفاصيل اليومية الصغيرة والبطولات التي لابطولة فيها ان جاز التعبير . كانت ملحمة مواصلة الحياة برغم أهوال الحرب لحركتها واستمرارها . وبتميز شعر تفاردو فيسكى في هذه الملحمة وفي السابقة ايضا بتلك البساطة الخادعة .. » وبالواقعية الرحبة وبالرؤية التاريخية المتفائلة وبالكمال الروحى وبالارتباط الوثيق بمصير شعبه .. فتلك هي العناصر الجوهرية لرؤيته الشعرية .. وقد كتب **ايفان بونين** عنه قائلا : هذا فنان صارم جاد ، يحتشد لموضوعاته الاثيرة ويعكف على رؤاه وافكاره . ويتنكب الدروب الوعرة من اجل أن يحقق رضاه الخاص . ولا يقدم للقارىء النماذج والانماط الجاهزة والمبتسرة من تقليد الحياة » (٢٨) ومن هنا كان تفاردوفيسكى واحدا من الشعراء القلائل الذين حافظوا على توهج الشعر الروسى طوال سنوات الشحوب والجفاف ، والذين حاربوا الصمت والخوف ، وساهموا في تذويب الجليد ورعاية المواهب الجديدة .. وسوف نتحدث عن هذا الجانب من عمله الادبى في مكان آخر من هذه الدراسة .

ولننتقل الآن الى **مارجريتا اليجر** صاحبة الملحمة الشعرية (زويا) التى خلدت نضال المرأة الروسية في حرب التحرير . وزويا بطلة هذه الملحمة الشعرية هى **زويا كوسموديميانسكايا** الطالبة باحدى مدارس موسكو الثانوية ، والتى كانت تعمل مع الفدائيين في الخطوط الخلفية اثناء الحرب . وقبض عليها النازيون ، وعذبوها حتى تعترف بمواقع معسكرات الفدائيين ، وجلدوها بالاحزمة واخرجوها عارية الى الصقيع ، وساروا بها على الجليد حافية القدمين ، لكنها لم تخن رفاقها وسيقت الى الاعدام » (٢٩) وتركت جثتها العارية على الثلوج حتى تودع الاخريات .. فلما صاغت **مارجريتا اليجر** قصتها شعرا عام ١٩٤٢ ، وكانت قد تخرجت الشاعرة قبل ذلك بخمسة اعوام من معهد جوركى للأدب ، والتها الشهرة ..

احتفظ دائما بصورة زويا .. أما أنا ،
فلن أنساها ما حييت ، هذا الجسد الغض ،
غير الميت وغير الحى .

انها زويا ـ قطعة المرمر المستلقية وادعة
على الثلوج .

وقد جرت رقبتها النحيلة بحبل المشنقة
الفاشم .

باللقوة الغامضة ، في وجهك الرانى للعلا ،
كوجه من تنتظر الحبيب .

تشع من ثناياها وهجا انثويا ساحرا ،
لكنك ـ واحسرتاه !

لن تفوزى بلقيا الحبيب ، ياعروسا
زفت الى الثلوج ،

فحبيبك في بزته العسكرية ، يشق طريقه
الى الغرب ،

وقد لا يكون بعيدا عن هذا المكان الرهيب ،

حيث الثلوج ترسو فوق نهدك العذرى
المشدود ،

في وحدة فريدة بين الضعف والقوة الابدية .

الصقيع يسري في أوصالك ، بينما
جوانحى تلتهب أسى ،

---

(٢٩) راجع الكسييف وكارتسوف (تاريخ الاتحادالسوفييتي) ص ١٦٣ .

للأمومة التى لم تنفجر فى كيانك ، ولا دبت فى احشائك ،

فما من ثغر دافىء اطبقه طفل ، على حلمة ثديك البكر (٣٠) .

ان مارجريتا اليجر لاتنسى ، حتى وهي تتغنى ببطولة زويا ، موضوعها الاثير الذى يتغلغل فى ديوانها الاول **(العام الذى ولدت فيه)** باكمله .. وهو موضوع الأمومة والاحاسيس الانثوية ، وشهوة الحب الممتزجة بشهوة الخصب والعطاء . وقد امتزجت هذه الاحاسيس فى اشعارها عن الحرب بشهوة التحرر والمقاومة .. في ديوانها الذى صدر عقب النصر بعنوان (انتصاراتكم) عام ١٩٤٥ وحتى قبل ذلك بكثير ، وكانت اليجر من الاصوات الشعرية التى امتلأت بالتفاؤل منذ اليوم الاول للحرب ، وايقنت ان النصر قريب ووشيك .

حين علمت البلاد اننا في حالة حرب ،
فى هذا اليوم الاول من الرعب والتيه ،

اذكر جيدا اننى حلمت باليوم الذى ستتلقى فيه البلاد نبأ النصر .

اما ديوانها **(ميكا الجميلة)** عام ١٩٥١ وقصائدها فى السنوات الاخيرة ، فقد كرستها الشاعرة لتاكيد الحاجة الى الامانة المطلقة فى العلاقات الانسانية ، والى التضحيات البطولية والى الفهم والمشاركة والتواصل ، والى الاستقامة الاخلاقية .. وتعبر اليجر عن تلك الحاجات في شعر متوتر كالسلك المشدود ، وفى كلمات غنية بالتنويعات على المحادثات اليومية (٣١) .

ولانستطيع ان نواصل الاستطراد مع كل الشعراء الموهوبين الذين عبروا عن تجربة الحرب لان ذلك يحتاج فى الواقع الى دراسة مستقلة ضافية حتى نتحدث عن كل الشعراء الذين ذكرناهم فى بداية حديثنا عن شعر الحرب فقط ، دون الطابور الطويل من الشعراء الاقل اهمية . او الشعراء المتميزين الذين لم تكن الحرب موضوعهم الرئيسى ولكنهم تناولوا بعض ابعادها في قصائدهم ، او انطبع ظلها على حياتهم واعمالهم بصورة من الصور ، او الشعراء الذين واصلوا الحديث عن ذكرى الحرب طوال العقد الذى اعقب انتهائها . ذلك لان شعر الحرب لم يتوقف عقب انتهائها ، بل ظلت له امتدادات وتحورات فى الشعر الروسى حتى اليوم . لان الحرب كانت لحنا اساسيا فى حياة الانسان الروسى لفترة طويلة . ولان فكرة السعادة لاتعنى النسيان ، وهى الفكرة الاساسية لملحمة تفارد وفسكى (بيت على الطريق) ، ظلت مسيطرة على الشعر الروسى لسنوات طويلة ، بدون التفكر الدائم لاهوال الحرب لايمكن ان تدوم السعادة التى ولدت في فيء النصر والسلام . لكننا في الوقت نفسه لانستطيع ان نبرح الحديث عن شعر الحرب دون ان ننوه بشعراء لينينجراد المحاصرة . فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتب الصحف ، وبيوت الجيش الاحمر . وكان بالامكان ان يراهم المرء غالبا فى الملاجىء وخنادق الجبهة ، ودور المصانع التى ظلت تعمل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون فى المكبرات ، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شان **تيخونوف** ، فقد انتج اثناء الحصار اكثر من الف قصيدة وقصة ومقال صحفى .. وكان صوته .. صوت لينينجراد ، مسموعا فى البلاد كلها . وكذلك كان شان **فيرا انبر** Vera Inber هذه الشاعرة التى ابدت في اثناء الحصار

(٣٠) راجع (من شعر الكفاح السوفييتى) ص ١٦ .

(٣١) راجع ياروسلاف سميلياكوف (مارجريتا اليجر)مجلة (الادب السوفييتى) عدد مارس ١٩٦٤ .
Yarosloav Smelyakov, (Margreta Eliger), Soviet Literature monthly March 1964.

بطولة انسانية نادرة . وكذلك **اولجا برجوليتز وبروكوفييف** الذى كان يدعو الى استئصال الآفة الالمانية . وينشر قصائد هادئة تمجد الوطن .. فكان الحب والكراهية يتساندان فى شعره » (٣٢) ولو تريثنا قليلا عند تجربة شعراء الحصار للمسنا تنوعا وخصوبة فى انتاجهم برغم وحدة الموقف والمعاناة . وهذه سمة اساسية ، لا فى شعر لينينجراد المحاصرة وحده ، ولا حتى في شعر تجربة الحرب التى تعرفنا على بعض اعلامها .. ولكن فى الشعر الروسى كله .. وبرغم محدودية الموضوعات التى تحرك فى اطارها الشاعر الروسى في سنوات الثلاثينات والاربعينات .. فقد كان الشعر الروسى في هذه الفترة « متنوعا الى اقصى حد . وقد شمل هذا التنوع كلا من الكتاب ـ الذين كانوا يمثلون مختلف الاعمال والاجيال والاتجاهات الجمالية ، والاساليب الفنية ـ التى اتفقت برغم تباينها على الاحتفاء بالقصيدة الغنائية ، بدءا من ابيات الدعاية السياسية حتى الشعر الغنائي الخالص . وكان النمط الغنائي الذى يمكن ان نسميه بالغنائية الاشتراكية يدور حول الانسان المتقد حماسا ، وحول الوطنية والأممية ، وعن مشاعر الانسان الدفينة واهتماماته التى لا تحد وهو يؤسس عالما جديدا ويعيش انفعالات نفسية جديدة » (٣٣) .

• • •

وقد كان التعبير عن تشييد هذا العالم الجديد وعن تلك الانفعالات النفسية الجديدة، هو الموضوع الكبير الثانى الذى دار حوله الشعر الروسي بعد موضوع الحرب . وكان ماياكوفسكى هو الكلمة العبقرية الاولى فى هذا الموضوع .. فقد اكدت قصائده المتوهجة ان تجربة البناء الاشتراكى تجربة معبرية الى اقصى حد .. وان سحر ميلاد العالم الجديد تحت قشرة العالم المتصدع القديم ، اكثر شاعرية من كل الموضوعات التى تغنى بها الشعراء على مر العصور .. أو بالاحرى اكثر الموضوعات شاعرية فى هذا العصر الجديد ، اذا كان لكل عصره شعره الجديد وعالمه الفنى الأثير لديه . وقد كانت هذه السنوات فى روسيا هى سنوات التقوض والبناء .. تقوض العالم القديم الذى اندحرت فلوله مع نهاية الحرب الاهلية . ثم بناء العالم الجديد حيث نهضت منشآته من بين الخرائب والاطلال ، ونمت خلال الخطط الخمسية التى بدات عام ١٩٢٨ .. وقد عبرت هذه العملية عن نفسها في مجال الادب فى تلك النظرية الادبية التى سميت بالانسانية الجديدة او الواقعية الاشتراكية « وتهدف الواقعية الاشتراكية ـ كما قال جوركى فى رسالة الى تشرباكوف عام ١٩٣٥ ـ الى محاربة آثار العالم القديم وتأثيراته الفاسدة ، وتسعى الى استئصال هذه التأثيرات بشكل نهائى . ومهمتها الاساسية ايضا ان تثير فى النفس الانسانية الفهم الاشتراكى والثورى والوعى الصحيح بالحياة » (٣٤) . وتنطوى الواقعية الاشتراكية في بعد من ابعادها على الرؤية الاشتراكية التى تستخدم المنهج العلمى ، وتستفيد من تحليلات المادية التاريخية والجدلية فى فهمها لأية ظاهرة او قضية يتناولها العمل الفنى . ولما كان هذا المنهج العلمى لا يكتفى بفهم الحياة فحسب ، بل يعمد الى العمل على تغييرها ، فان الواقعية الاشتراكية هى الاخرى « ليس هدفها ان تعكس الحياة فحسب ، بل هدفها كذلك ان تشكلها وتجعلها ذاتة بال ، وان توجه الحاضر الخلاق صوب مستقبل اكثر انسانية » (٣٥) وهذه هى السمة التى تميزها

---

(٣٢) أ . ترنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة (الآداب البيروتية) ، يناير ١٩٥٥ .

(٣٣) ، (٣٤) ى . سوروفتسيف ، من كتاب (الاشتراكية والثقافة) ص ٥٩ ، ٨٠ .

(٣٥) بانكو لافرين (تعريف بالرواية الروسية) ترجمة مجد الدين حفنى ناصف ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ، ص ٢٥٨ .

من الواقعية التقليدية التي تكتفي بتصوير الواقع دون ان تولي اجنة المستقبل الثاوية في اغواره عناية كافية . « فالواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان لوحة حقيقية مشخصة تاريخية للواقع في نموه الثوري . وعلى التطابق مع الواقع والسياق التاريخي المشخص للوحة الفنية من الواقع ، أن يتحالفا من اجل التحويل العقائدي وتربية العمال ضمن اطار الاشتراكية » (٣٦) .

وفق هذه النظرة لدور الادب في عملية الهدم والبناء مارس عدد كبير من الشعراء الروس عملهم الفني خلال الثلاثينات والاربعينات وحتى منتصف الخمسينات ، منطلقين من رؤى ماياكوفيسكي . والى جانب شعر الحرب كان هناك الشعراء الذين **انطلقوا من رؤى ماياكوفسكي واعماله المدهشة التي تغني فيها بالعالم الجديد** ، ممتلئين من احساس الروس بما يدور فوق الوطنه من احداث ، وما يجري في بلاده من تحولات ، مساهمين باشعارهم في ايقاد الحماس للبناء وللعالم الجديد . وقد شارك في كتابة هذه الاشعار الجديدة معظم الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فضلا عن عدد آخر من الشعراء الذين تميزت اعمالهم بالتركيز على تجربة البناء مثل **نيقولاي آسييف وسيميون كيرسانوف** (١٩٠٦ ــ) Semyon Kirsanov **واولغا بيرجوليتر** (١٩١٠ ــ) Olga Bergholtz **وليونيد مارتينوف** (١٩٠٥ ــ) Leonid Martynov **وياروسلاف سميلياكوف** (١٩١٣ ــ) Yaroslav Smelyakov **وفلاديمير لوجوفسكي** (١٩٠١ ــ ١٩٥٣) وغيرهم . وقد كان من الطبيعي ان يكتب هؤلاء الشعراء جميعهم اشعارهم الجديدة . فقد طرات على الواقع الروسي تغييرات جذرية منذ بداية المشروع الستاليني الاول « ولم يكن باستطاعة الشعر ان يتجنب هذه القضية الكبرى قضية تحرير الانسان من مخلفات الماضي المعنوية والمادية .. **وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكي الدور الحاسم في الشعر .** وموضوع العمل هو الذي يقوم عليه ديوان **باجرتيسكي** (المنتصرون) حيث لا ينفك الشاعر يتغنى بالطبيعة الأثيرة على قلبه ، فقد كانت مناظر الطبيعة تعمرها من قبل اشباح مبهمة تلمس فيها اصداء من الشعر الرومانسي القديم . وها هو ذا الشاعر يكتسب مفهوما عميقا وواضحا للحياة ، فيخلق صورا مشعة صافية مركزة ، تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه ابدا » (٣٧) وهذه هي السمة الاولى في الشعر الذي تغنى بتجربة البناء ، لقد كان هذا الشعر شديد الارتباط بالطبيعة ، لا يستطيع ان يرى اى جزئية في موضوعه بمنأى عنها ، ودون مزجها بارادة الانسان على العمل والتغيير .

اما السمة الثانية في هذا الشعر ، فانها تطل علينا من اشعار كل من **آسييف وكيرسانوف** وهما من الشعراء الذين لحقوا بذبول المستقبلية قبل ان ينحسر مدها الاخير . وانضم اولهما ــ الذي كان تلميذا لماياكوفيسكي وصديقا حميما له ــ الى جماعة (ليف) . وحاول ان يكتب على غراره اشعارا تتغنى بتشييد المصانع ، وحفر المناجم ، وبناء افران الصلب ومحطات الكهرباء وهي الاشعار التي اعتبر بسببها « احد مؤسسي الشعر السوفييتي ، اذ جعل شعره جزءا من عملية النضال من اجل بناء المجتمع الجديد منذ الايام الباكرة للثورة . ولم يلجا في صياغته لتجربة التطور الى ان يدخلنا في تجربته

(٣٦) ب . فوربيلي (عالم الادب السوفييتي) ص ٢٤٢ .
(٣٧) أ . ترنبرغ (الشعر الروسي الحديث) مجلة الآداب ــ يناير ١٩٥٥ .

الشخصية ، بل حاول أن يتبنى هو تجربة الجماعة ويجعلها تجربته الخاصة » (٣٨)ولم يكن باستطاعة الشاعر ان يقنعنا بتبنيهالتجربة الجماعية التي تعيشها بلاده دون أن يلجأ الى عملية التشخيص ، وهي العملية التي تتحول عبرها الجمادات الى كائنات حيةتدبفي اوصالها حرارة الحركة والاساس ، وكانها كائنات بشرية تعي وتحس . وقد بلور هذه القدرة على السنة الجمادات في قصائده الطويلة التي كتبها بدءا من العشرينات ، وبعد ديوانيه الاولين (**الناي الليلي**) ١٩١٤ و (**اوكسانا**) ١٩١٧ ، مثل (**تنويعات غنائية**) و (**حكاية روسية**) و (**سيمون بروساكوف**) و (**الستة والعشرون**) ثم في ديوانه (**شعلة النصر**) الذي صدر ابان الحرب ، والذي مزج فيه تغنيه بتجربة البناء بتفاؤله بمقدم النصر الوشيك . كمامزج في قصائده الطويلة من قبله العناصر الملحمية بالعناصر الغنائية في محاولة لتوسيع آفاق الوصف،ولاضفاء مجموعة من الخصائص الحركية على صوره الشعرية ،حتى تكتسب عملية التشخيصفي قصائده مجموعةمن الابعاد والدلالات الفكرية والفنية . لقد حاول **كيرسانوف** ان ينمي هذه السمة وان يوسع من آفاقها ، مستفيدا في ذلك من تجاربه الشكلية في بداية حياته .. اذ تأثرت دواوينهالثلاثة الاولى (**هدف**) ١٩٢٦ و (**تجارب**) ١٩٢٧ و(**اغنية عيد ميلادي**) ١٩٢٨ بانجازات الشكليين واعمالهم الشعرية.ثم اتجهفيدواوينه التالية (**سنتربللا**) ١٩٣٦ و (**قصيدتك**) ١٩٣٧و (**سبعة ايامفي الاسبوع**) ١٩٥٦ ،وهي الدواوين التي تغطي العقدين اللذين انتشر فيهما شعر التغني بتجربتي الحرب والبناء ، اتجه الى توسيع آفاق عملية التشخيص هذه من خلال افراطه في استخدام الرموز والاستعارات والصور المجازية التي تهب موضوعه قدرا كبيرا من الحيوية والتوهج ، وتنفث في آلات المصانع وأفران المعامل وعمليات استصلاح الاراضي طاقة شاعرية تبدو لاول وهلة غريبة على هذه الموضوعات البالغة النثرية .

ومع **ليونيد مارتينوف** تطل علينا سمة ثالثة من سمات هذا الشعر ، وهي انطوائه على بعد اخلاقي ينهض على فكرة التضحية..التضحية بالذات من اجل الآخرين ، والتضحية براحة هذا الجيل لتوفير السعادة للاجيال القادمة » اذ يرى مارتينوف في قصيدته (الاشجار) ان من الطبيعي ان يقضى عليه هو ايضا ، من فرعه حتى اصله ، كي يتاح للآخرين ان ينالوا الدفء . وتنهض هذه الرؤية على مفهوم اخلاقي للثقافة ، يقترب من مفهوم **الكانتية** الجديدة . فاذا كانت كل معرفة وفقاًريكيرت فهي في الوقت نفسه تحويل للواقع ، عندما يرتبط تحويل الواقع في الخارجبما يسمى تحويل الواقع في داخلنا ، ويبدو الابداع اكثر سلامة من المعرفة .. ان الروس ، وهم شعب عميق في تدينه ومسيحيته ، يريدون ان يكونوا جديرين بالرسالة التاريخية التيعهد بها اليهم — حسب تعبير ستالين — من هنا انبثقت التضحية ومحبة الشعب ، ومن هنا انبثق الايمان بسعادة البشر » (٣٩) وهذا البعد الفلسفيلفكرة التضحية التي بلورهامارتينوف تجسد في اشعاره من خلال الاعتماد على الاسلوب الزاخر بالالوان ، كاساليب الحكايات الخرافية وحكايا الجنيات الروسية ، مما دفع البعض الى القول بان في «شعر مارتينوف شيئا من رسوم فاسنيتسوف ، فمارتينوف رسام بالكلمات بين الشعراء الروس» والتنغيم

---

(٣٨) ليو اوزيروف (صوت الشاعر ، دراسة لشعر اسيف) مجلة (الادب السوفييتي) عدد ابريل ١٩٦٢ .
Lev Ozerev, (The Voice of a Poet), Soviet Literature monthly April, 1962.

(٣٩) ب . غوريلي (علم الادب السوفييتي) ص ١٠٢ .

الذى نلمسه فى رواة الحكايات الشعبية تحقق فى شعره من خلال ازدواج السطور والتكرارات واللعب بالايقاعات ، وعندما يهرب من العقلانية فانه يقع في الطرف النقيض » (٤٠) .

مع سميلياكوف الذى صدر ديوانه الاول عام ١٩٣٢ بعنوان (**العمل والحب**) تدلف الينا سمة جديدة من سمات شعر هذه التجربة الاشتراكية التى عاشتها روسيا . وهي السمة التي عبر عنها سيمونوف وهو يتغنى بتجربة الحرب .. هذه السمة هى المزج بين العمل والحب . فاذا كان العمل هو الجوهر الاصيل فى الانسان ، فان الحب هو القيمة السامية التى تمنح هذا الجوهر بُعْدَه الانساني من جهة، والتي تدفعه الى التعبير عن نفسه باقصى ماقي طاقة الانسان من قدرة على العطاء من جهة ثانية . وقد منح هذا المزج بين الحب والعمل تجربة البناء بعدا فلسفيا آخر يضاف الى بعد التضحية الذى بلوره ماريتوف .. لان هذا الحب ينطوى على شهوة عارمة للحياة وعلى توق حميم للارتباط بالارض والتفاني في الوطن، وعلى حس شفيف باجنة المستقبل التى تحتاج من الحاضر ان يتعهدها وان يحنو عليها ، وعلى حنين الى التواصل والاستمرار والخصب والعطاء . وحقق سميلياكوف هذه المستويات المتعددة في شعره « حينما ارتبطت الغنائية فى شعره بالطابع التقريرى والصحفى ، واندغمت الفلسفية بالرؤى التاريخية وبالصورة التى اصبحت معها ظاهرة متميزة فى الشعر الروسى » (٤١) .

ونفس هذه السمة الشعرية نلمسها فى مجموعة **اولجا بيرجولتز** الكبيرة (**الانشوطة**) وان اتشحت هنا بطابع تراجيدى خلفته آثار المرارات التى عاشتها الشاعرة ايام حصار لينينجراد والتي عبرت عنها فى مجموعتيها الشعريتين (يوميات فبراير) و (قصائد لينينجراد) . وتميزت بتركيز على الجانب الانثوى من هذا اللقاء العميق بين الحب والعمل ، دون بقية الابعاد الاخرى التى احتفى بها سميلياكوف في اشعاره .

وكما كان من الصعب علينا ان نستطرد مع كل الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فان من الصعب علينا ايضا ان نتناول كل الشعراء الذين ترنموا بتجربة بناء المجتمع الجديد .. والذين استطاعوا ان ينقلوا هذه التجربة من براثن الناظمين ومحدودى الموهبة . فلولا هؤلاء الشعراء القلائل الذين اكسبوا شعر هذه التجربة مجموعة من الابعاد الفلسفية ، واكتشفوا منابع الشعر الثاوية خلف نظائرها البادية ، لانفرد بالساحة ناظمو المنشورات السياسية ، ومرددوا تعليمات اللجنة المركزية واوامرها الجافة. فقد استطاع هؤلاء الشعراء الموهوبون ان يوفقوا بين مطالب الشعر كواحد من ارقى الفنون الادبية الروسية ، ومطالب الثورة باعتبارها اعظم طفرة حضارية عاشتها روسيا منذ بطرس الاكبر . ومكنهم هذا التوازن الدقيق من ادخال مجموعة من القيم والموضوعات والتنويعات ؛ لا الى لوحة الشعر الروسى وحدها ، ولكن الى ساحة الشعر الانساني الفسيحة . حيث غامروا بالشعر فى بقاع لم يسمع وقع لشاعر من قبل ، دون ان يسقط منهم الشعر قتيلا فى شعاب المغامرة الوعرة ، ودون ان تجهضه مصاعب الطرق . فلم يكن باستطاعة الشعر بأى حال من الاحوال أن يقف صامتا ازاء تجربة كبيرة من هذا الطراز ، تجربة تقويض مجتمع وبناء مجتمع جديد . مهما بدا لاول وهلة من استعصاء هذه

(٤٠) ل . زيلينسكى (الادب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٤١) سيرجي ناروفيتشاتوف (شعر سميلياكوف) مجلة (الادب السوفييتى) عدد نوفمبر ١٩٦٦ .

Sergey Narovchatov, (The Verse of Smelyakov), Soviet Literature monthly, November, 1966.

التجربة على التناول الشعري او بالاحرى من طبيعتها النثرية المعادية له . ومن هنا فقد اكتشف الشعراء في هذه التجربة مجموعة من الابعاد الشاعرية ، كانت بصورة من الصور هى مجموعة السمات الفنية والمضمونية التى تميز بها هذا الشعر .

• • •

بوريس باسترناك .. وشعراء الروح والطبيعة والتمرد الصامت :

ها هى مسيرة الشعر الروسى تقترب بنا من منتصف الخمسينات ولم نتحدث بعد عن بوريس باسترناك (١٨٦٠ ـ ١٩٦٠) Boris Pasternak . ولم يحدث هذا التاخير عفوا . لانه لم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن تلك الجوقة الحاشدة من الشعراء الذين تغنوا بالحرب او بتجربة البناء ، فقد كان باسترناك صوتا مغايرا ، او بالاخرى مباينا لاصوات هذه الجوقة الشعرية . ولم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن شعراء المدرسة المستقبلية التى عاصرها وانضوى تحت لوائها لفترة قصيرة من الزمن ، لان باسترناك مالبث ان تجاوز تاثير هذه المدرسة ، ومضى في طريقه الخاص وحده ، وابدع في هذا الطريق المتفرد اهم اعماله الشعرية . لهذين الاعتبارين كان لابد ان نتناول باسترناك وحده ، وان تناولنا معه واحدا من الشعراء ، فليس الا حفنة قليلة من شعراء الروح والطبيعة الذين اقتربت اعمالهم من جوهر العالم الباسترناكي الخاص. ولم يكن باستطاعتنا ان نتناول باسترناك قبل هذا الوقت ، فبرغم ان باسترناك كان قد اصدر قبل موت ماياكوفيسكى اغلب اعماله الشعرية ، ولم يكتب خلال الفترة التى اعقبت وفاة ماياكوفيسكى سوى ديوانين صغيرين لم مجموعة القصائد التى الحقها براويته الشهيرة (دكتور زيفاجو) والتى قال انها اشعار يورى زيفاجو ، فان تاثير باسترناك الحقيقي في واقع الشعر الروسي لم يبدأ الا بعد انحسار المد الكاسح لاشعار الحرب والبناء . ومن هنا كان من الضرورى أن نؤخر حديثنا عنه حتى نفرغ من التعرف على نوعية الاشعار والتجارب التى عافها باسترناك واعرض عنها من ناحية ، وحتى يكون حديثنا عنه مدخلا طبيعيا للحديث عن الشعراء الشباب الذين تاثروا كثيرا بموقفه ومنهجه الشعرى ورؤاه . وللحديث عن طلائع النهضة الشعرية التى هيأت المناخ لتقبل هذه الانفجارة الشعرية التى حققها الشعراء الشبان الذين يدعونهم البعض بالباسترناكيين الجدد. وهم باسترناكيون جدد ، لان هناك عددا من الباسترناكيين القدامى الذين ترفعوا عن الانخراط في تيار شعر الحرب او شعر البناء ، واحسوا ان شعرهم امتداد للروح الشعرى الروسى الذى ينحدر اليهم من بوشكين عبر سلسلة طويلة من الشعراء ، وانهم لايقدرون على النزول به من السماء الى الارض دون أن يفقد اثناء ذلك الكثير ، فليس الجميع في مقدرة ماياكوفيسكى . وقبل ان نتحدث عن اى من الباسترناكيين القدامى او الجدد ، لابد ان نتحدث اولا عن باسترناك . وقبل ان نتحدث عنه لابد ان نستمع اولا الى وصف صديقته الشاعرة الروسية **مارينا تسيفيتاييفا** (١٨٩٢ ـ ١٩٤١) Marina Tsvetayeva له اذ تقول : «**اليس باسترناك هو الطفل ، لكن العالم فيه هو الطفل . ان في وجهه شيئا من العربي وجواده معا . فهو دائم التنبه واليقظه متهيء دائما للركض ، عيناه كبيرتان كعيني الجواد غريبتان مذعورتان . يبدو كانه دائما يصغى لشيء ما ، وفجاة تنفتح الكلمة ـ كلمة قبل خلق الزمان ـ فكانما شرعت صخرة او سنديانة بالكلام .. ان باسترناك لايحيا فى الكلمة كما تحيا الشجرة فى وضوح اوراقها ، بل كما تحيا في جذورها**» . (٤٢) هذا الوصف

(٤٢) مقتطف عن كتاب علي أحمد سعيد (فلسفةباسترناك) ص ١٦ .

لا يرسم لنا الملامح الخارجية وحدها لباسترناك ولكنه يمزجها بملامحه الداخلية ، ويرهص عبر تشابكهما بالمصير الفاجع الذى عاشه هذا الشاعر فريسة للرعب والاسترابة ، لاتعصمه من رياح الخوف غير قبضة من الكلمات ، قد تعني كل شيء بالنسبة له ، لكنها في وجه العسف قد لاتفيد شيئا على الاطلاق . وتشير **تسيفيتا ييفا** في وصفها الموجز ايضا الى دهشة باسترناك الطفولية الدائمة ازاء موجودات هذا العالم ، والى تحديقه الدائم في داخله ، وهما سمتان ستنعكسان على شعره وعلى موقفه من الحياة بصورة واضحة . وحتى لا نستبق الاحداث علينا ان نبدا القصة من اولها .

عرف باسترناك على نطاق واسع بعد صدور **روايته (دكتور زيفاجو)** عام **١٩٥٧** وعقب **منحه جائزة نوبل** للآداب عام ١٩٥٨ ، حيث ترجمت هذه الرواية الى معظم اللغات الحية ، واهتم بها المثقفون ، واثار الغرب حولها ضجة دعائية كبيرة . ومع أن الرواية هي التي حققت له كل هذه الشهرة الواسعة ، فان الفرع الادبي الذى كرس باسترناك حياته له هو الشعر .. وباسترناك ، قبل أن يكون شاعرا ، كان نموذجا للانسان **الهاملتي** ولمثقف القرن الماضي الموسوعي . فقد ولد **بوريس** الطفل في موسكو في العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ، وكان ابوه **ليونيد اوسيبوفيتش باسترناك** مدرسا تاثريا معروفا بدرس التصوير في اكاديمية موسكو للفنون الجميلة . بينما كانت امه موسيقية موهوبة . وامضى شاعرنا طفولته في بيت قديم جميل داخل الاكاديمية بين اللوحات والالوان والكتب والالات الموسيقية . في هذا المناخ المتخم بالفنون عاش باسترناك سنوات طفولته الاولى ، وكانت ابرز احداث هذه السنوات **رؤيته لـ ليو تولستوى** وانكسار ساقه في احدى زياراته للريف القريب من موسكو ، ورؤيته للموكب الجنائزى المهيب للقيصر الكسندر الثالث ، ورؤيته العابرة للشاعر الالماني **ريلكه** . هذا فضلا عن تاثره العميق بذلك الموسيقي الروسي الموهوب **سكريابين** الذى كان يتردد كثيرا على منزلهم ، والذى حاول باسترناك ان يتعلم الموسيقى حتى يصبح مثله . انه يقول « **كنت احب الموسيقى حبا يفوق حبى لاى شيء في الدنيا . وكنت احب سكريابين حبا يفوق حبى لاى شخص في دنيا الموسيقى** » (٤٢) .. **هؤلاء الثلاثة .. الكاتب والشاعر والموسيقى .. كان لهم التاثير الكبير على باسترناك الطفل بين عشرات الكتاب والفنانين الروس والاجانب الذين كانوا يتوافدون على بيتهم .. فقد كان بلوك وفيدروف وسولوفيوف** وغيرهم يزورون والده كثيرا ، لكن **تولستوى وريلكه وسكريابين** هم الذين سحروا هذا الطفل المشدوه المتلعثم الذى كان يتشرب الحياة والاحداث من حوله بصمت وهم كبيرين ، والذى انطبعت في صباه صورة خالدة للفنان المهيب المترفع المتوحد في ان ، صيغت معالمها من ملامح هؤلاء الفنانين الثلاثة .. من مهابة تولستوى ، وصمت ريلكه المترفع واحساس سكريابين الحاد بالوحدة والعزلة حتى وهو بين الجماهير .

وعندما بلغ باسترناك العشرين من عمره كان قد وضع قدميه على أولى درجات السلم الذى يفضي الى عالم الشعر الرحيب .. كان قد شغف بالموسيقى لفترة ثم مالبث ان تركها ، وشاقه الرسم فترة اخرى لكنه مالبث ان تركه وسافر الى المانيا وراء سحر مدرسة **ماربورج** الفلسفية وسمعة استاذها الشهير **كوهن** ، وفي هذه المدرسة درس باسترناك الفلسفة ، وما ان حان موعد تقديم اطروحته التي قدرها كوهن تقديرا كبيرا حتى ترك باسترناك ماربورج الى

---

(٤٢) بوريس باسترناك (كتابات نثرية وشعرية) حرره ستيفن شيمانسي وقدم له ج . م . كوهن ص ١٧

Boris Pasternak, (Prose and Poems), edited by Stefan Schimanski, with an introduction by J. M. Cohen, Ernest Benn Limited, London, 1959, p. 17.

غير رجعة ، وطاف فترة بفرنسا وايطاليا حيث تعرف على آداب هذين البلدين وعلى فنهما . وعندما عاد الى روسيا من جديد عام ١٩١٢ كان قد تسلح بزاد ثقافي كبير ، وبرؤية فلسفية ومعرفة موسوعية تمكنه من الاضطلاع بدور ادبي مرموق في حياته الادبية .. في هذه الفترة كانت الحياة الروسية ما تزال تعاني من فشل ثورتين متتاليتين .. ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٠١٢ .. وكان المثقفون موزعين بين عشرات الافكار والاتجاهات ، وكانت هذه الاتجاهات الفكرية العديدة والمتصارعة قد فتتت الحياة الادبية ومزقتها ، وبدات المدرسة الرمزية التي سيطرت على الادب لسنوات طويلة تتصدع تحت معاول القيمة والمستقبلية ومدرسة الصورة .. وغيرها من الانشقاقات . واعتصم باسترناك بنوع من الحذر حيال هذا التشتت الرهيب ، فاخذ اولا في التعرف الرصين على شتى هذه التيارات المتصارعة ، ومن ثم عكف ، بعيدا عن المعمعة ، على التهام شتى ابداعات العقل الروسي القديمة والمعاصرة .. شاقته **بردياييف** ولمست اشعار **بلوك** و**بيلي** شيئا دفينا في اغواره ، وهزته اعمال **بوشكين** و**ليرمينتوف** و**نيكراسوف** وغيرهم .

لكن الشاعر الذي زلزله بحق كان خليبنيكوف الذي يعتبره بعض النقاد رائدا للشعر الروسي الحديث كلية ، ويرون ان كل التجديد والحداثة التي تفجرت في الشعر الروسي بعد الثورة ترتوي كلها من ابداعات هذا الشاعر الخجول المتلجلج الذي يبهرك بغزارة صوره وغرابتها . تلك الصور التي تحاول ان تكتشف العالم دون ان تلامس مادته والتي تعيد الى اللغة الروسية خصوبتها وقدرتها الابتكارية المذهلة . وقد ادى انبهار باسترناك بخليبنيكوف الى انضوائه في بداية حياته تحت لواء المستقبلية التي كان خليبنيكوف من اعلامها . وكتب باسترناك في هذه المدرسة ديوانه الاول (توأم في الغيوم) ١٩١٤ وان كان خلال هذه الفترة ضمن من يسمونه بالمستقبليين المعتدلين الذين تجنبوا شطط المستقبلية وجموحها . لكن باسترناك الذي ظل يتعهد في اغواره صورة الفنان التي انطبعت في وجدانه منذ بواكير صباه لم يحتمل الاندراج تحت لواء مدرسة ما ، مهما كانت هذه المدرسة تمردا وجموحا ، ومهما كان اعتداله في اتباع تعاليمها ، فترك المستقبلية لا الى غيرها من الحركات الشعرية التي شقت عصا الطاعة في وجه الرمزية كالقيمة او مدرسة الصورة ، مما كان من النوع الذي يستبدل قيدا بآخر ، بل الى نوع من الاستقلال المبكر عن كل هذه الحركات دون ان يعزل نفسه عنها . « فقد ادرك باسترناك بفطرته ان كل مدرسة من هذه المدارس ، وان لم تمتلك وحدها الحل الحقيقي لمشكلة الشعر ، فان لديها شيئا ايجابيا لا مناص من الاستفادة منه لخلق الشعر الجديد . فاخذ عن المستقبليين دعوتهم لتجديد اللغة والبيان . واخذ عن القيميين حرصهم على التكتيك او الجانب الفني في صناعة الشعر . واخذ عن شعراء الصورة اهتمامهم بالصورة الشعرية . وتبلورت في نفسه كل هذه المبادىء مجتمعة ، فخرج منها بمركب سحري جعل منه شاعرا من اصفى الشعراء واقواهم في تاريخ الادب الروسي . وكان باسترناك يعرف بفطرته ان مكمن الداء في كل مدرسة من هذه المدارس هو المبالغة والاسراف والنظرة الجزئية لطبيعة الفن وغايته ، فتجنب هذا الاسراف في وعي وحذر ، حتى استطاع ان يشق طريقه بعيدا عن صخب هذه المدارس ضيقة البرامج » (٤٤) .

بعد ذلك عكف باسترناك على استقصاءاته الخاصة ورؤاه فكان ديوانه الثاني (فوق العوائق) ١٩١٧ بداية ثمار هذا العكوف . تخلص فيه من آثار المستقبلية ، وعثر فيه على اجنة الملامح التي سيصوغ منها صوته الفريد

(٤٤) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ١٠٥ .

وعالمه الخاص . وتبلور هذا الصوت الجديد بشكل اكمل في ديوانه الثالث (شقيقتي الحياة) ١٩٢٢ وهو اول دواوينه الهامة . وقد كتب هذا الديوان خلال الفترة الواقعة بين لوربي عام ١٩١٧ وهي الشهور التي تمتد منذ تولي كيرنسكي السلطة ، حتى اقصائه عنها واستيلاء لينين على الحكم . ويضم هذا الديوان الهام الذي جاءت معه الشهرة الى باسترناك « القصائد التي كتبها في العام الاول للثورة . عندما كانت كل العادات البالية والمكرورة قد اخذت في الذبول . ومع انهيار انماط الحياة ودعاماتها وقيمها المألوفة ، كانت الانماط والدعامات والاسس التي كان ينهض عليها الاسلوب الادبي أيامها تشيخ هي الاخرى . وتتخلق تحت قشرتها التيارات الادبية الثورية والمتطلعة لعهد التغيير العنيف والمأساوي ، عهد الطموح الى العثور على المعاني والتجارب التي لم تحاول من قبل ، للتعبير عن النظرة الجديدة لهؤلاء البشر الجدد » (٤٥) وللتعبير عن هذه النظرة الجديدة حاول باسترناك في ديوانه هذا ، ان يبدع شعرا جديدا تتحول فيه مادة العالم الى قوة وحركة ، وتتآلف فيه جزئيات العالم المتناقضة ابدا المتعارضة دوما ، ويجسم فيه ما لا يسميه بالابعاد العاطفية لجزئيات الواقع المحسوسة في صور نابضة بالحركة . لاتعبأ بغير الشعر وحده ، حتى ولو تطلب منها هذا الشعر اغراقا في الخيال ، او اقترابا من تخوم السريالية . وواصل باسترناك تعميق هذا المنهج الشعري الفريد في ديوانه الرابع (موضوعات وتنويعات) ١٩٢٣ الذي كتبت قصائده خلال شهور الحرب الاهلية ، وكانت اشعاره متصلة بموضوعات الحب والطبيعة وذكريات الطفولة ، وهي الموضوعات الاثيرة لديه والتي ظلت تتردد في شعره بعد ذلك بشكل مطرد . واذا كانت الطبيعة قد اخذت تستولي بشكل تدريجي على المشهد الشعري عند باسترناك حتى استأثرت به كلية بعد ذلك بسنوات قليلة .. فان ذكريات الطفولة التي امتزجت بها دائما كانت اكثر تبلورا ووضوحا في هذا الديوان .. **انه يذكر في قصيدته (طفولة) سحر سكريابين الذي قاده صوب خرائط الإيقاعات المعقدة ..**

الصخب وراء الجدران عنيد كالجرو .

ففي الغرف تتعارك الاصوات والانغام ، فتتردد أصداؤها في الشارع الذي كسته الثلوج ، والذي يستحم في لألاء من الضوء .

الجرس يرن ، وأصوات تقترب :

سكـريابين

آه ، أنّى لي الهرب من خطوات معبودي .

ومع ان باسترناك «لم يطمع في ان يكتب اي شعر ثوري ، وانه قد تقبل الثورة باعتبارها جزءا من المشهد التاريخي ، او نوعا من هطول الثلوج في أيام الربيع الصحو . وانه كان شاعرا من شعراء الطبيعة يملك عيني رسام حساستين للتفاصيل ، وموهبة موسيقي ذي اتصال وثيق بالموضوعات التراثية » (٤٦) مع كل ذلك فقد كرس ديوانه الخامس (عام ١٩٠٥) الذي صدر عام ١٩٢٥ للحديث عن تجربة الثورة الروسية المجهضة التي زلزلت كيان **بلوك** من قبله . ولنترك جوركي العظيم يحدثنا بنفسه عن هذا الديوان . « فقد عبر جوركي عن الراى العام لجماهير القراء عندما كتب الى المؤلف فور ظهور ديوانه (عام ١٩٠٥) رسالة قال فيها : عزيزي بوريس ليونيد وفيتش .. ان الكتاب ممتاز .. انه واحد من الكتب التي سيقدر لها الحياة لزمن طويل . ولا استطيع ان اخفي عليك انني قبل ظهور هذا الكتاب ، كانت تجهدني كثيرا قراءة اشعارك .. تلك الاشعار

---

(٤٥) كورني تشيكوفيسكي (باسترناك) مجلة (الادب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٦) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ــ ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

المشبعة بصورة وفيرة ، اكثر مما ينبغي ، والتي كانت صورها غير واضحة دائما بالنسبة لي . اما في (١٩٠٥) فانك بسيط وشديد الايجاز ، انك اكثر كلاسيكية في هذا الكتاب الذي اثر في سهولته وقوته ، كما اثر في القراء بالمشاعر الاصيلة التي ينطوي عليها . ولا عجب فان هذا الكتاب ممتاز . انه صوت شاعر حقيقي ، وصوت شاعر اشتراكي ، بأفضل وأصل ما في كلمة الاشتراكية من معنى» (٤٧) واهم من تقريظ جوركي لهذا الديوان اشارته السلبية لاشعار باسترناك السابقة ، حيث يعتبر الخاصية الاساسية لهذه الاشعار ، وهي كثافتها ووفرة صورها ، عيبا رئيسيا ، لانه يحول دونها والوضوح اليسير ، وكان باسترناك يكره هذا الوضوح اليسير ، ويؤمن بان الفن معاناة ومجالدة ، وان قراءته لا بد ان تكون قريبة من روح ابداعه المثقلة بالجهد والمكابدة ، وكان يؤمن كما قال بنفسه مرة «ان على الكاتب في العمل الفني ، ان يصمت وعلى الصورة وحدها ان تتحدث . وكان يعول في اشعاره الباكرة كثيرا على الصورة وعلى الموسيقى . لاننا ــ كما يقول ــ نبحث كل يوم في الامكانيات النثرية المتاحة لنا عما يمكن ان يفيد الشعر ، والشعر كما افهمه ينساب عبر التاريخ ويرتبط في نفس الوقت بالحياة الحقيقية» (٤٨) وقد جر عليه هذا الاهتمام المفرط بالموسيقى ــ وهو اهتمام ينحدر اليه من مرحلة الولع بالموسيقى ، وبالصورة الشعرية ــ ولفترة ممارسته للرسم دور في ارهافها ــ الكثير من الويلات . وكان رأي جوركي هذا واحدا من الاراء التي ترددت حول باسترناك واهنة في البداية ، والتي استمرت في التكرار بعد ذلك بشكل واسع متهمة اياه بالغموض والاغراق في الشكلية والبعد عن قضايا الجماهير . ودفع ديوانه (١٩٠٥) عنه بعض هذه التهم او اوهنها قليلا . لكن ديوانيه التاليين مالبثا ان اثارا هذه التهم الخامدة بشكل واسع .

ففي عام ١٩٣٠ اصدر ديوانه السادس **(الولادة الثانية)** ثم اعقبه عام ١٩٣٢ بمجموعة صغيرة من القصائد اسماها (قصائد حب) ، ومع هاتين المجموعتين ثارت الاتهامات في وجهه من جديد .. لان باسترناك هجر فيهما بشكل شبه نهائي الموضوعات التي تتصل من قريب او بعيد بالثورة .. ووجه جل اهتمامه فيهما الى موضوعه الاثير وهو الطبيعة .. وباسترناك شاعر طبيعة من طراز فريد . «والسمة المميزة لاشعار الطبيعة عنده هي دقتها المفرطة ، ووفرة وسخاء ملاحظتها الدقيقة للتفاصيل . وكأنها صور رسمت لجزئيات الطبيعة ومشاهدها . ويمكننا القول ان كل قصيدة من قصائده ، مثل صورة انسان حي ، تبرهن على شدة مشابهتها للاصل . فكل مناظر الطبيعة عنده حقيقة حتى في تفاصيلها المتناهية الصغر . بالصورة التي يمكن ان نقول معها انه هنا يصف السهب القريبة من ورمانوفيسكا ، وهنا سباسكوى ، وهنا بريدلكينو ، وهنا اربان . وفي بعض القصائد مثل **(حزم)** او **(المحراث)** يمكننا ان نتحقق من تفاصيل المشهد الذي كان يبصره باسترناك كل يوم من شباك غرفته . فهذه هي الارض الفضاء ، تليها اشجار الماء ، ثم الصفصافات الباكيات ، والنهر ، ووراء النهر منطقة المقابر ، وهي نفس المنطقة التي يتحدث عنها الشاعر في قصيدته **(أغسطس)** » (٤٩) وفي قصيدة **(ليلة شتائية)** نلمس بعض تفاصيل المشهد الذي يلوح لنا عبر نافذة بيت باسترناك الريفي في بريدليكينو القريبة من موسكو ..

---

(٤٧) راجع كورني تشيكوفيسكي (باسترناك) مجلة (الادب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٨) ميشيل همبورجر (حقيقة الشعر) ص ٢١٢ .

(٤٩) كورني تشيكوفيسكي (باسترناك) مجلة (الادب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

تبكى الثلوج فوق الارض كلها ،
تبكى عليها من اقصاها الى اقصاها ،
والشموع فوق المائدة تحترق ،
الشموع تحترق .
ومثل حشود الهوام الصيفية ،
التي تطير صوب اللهب وتتجمع حوله ،
فان ندف الثلج في الخارج ،
تتجمع قطعانها عند النافذة .
العاصفة الثلجية تدق زجاج النافذة ،
بكرات من الثلج وسهام ،
والشموع فوق المائدة تحترق ،
الشموع تحترق .

ان باسترناك يلح هنا على تفاصيل **جزئيات الطبيعة بالصورة التي تكتسب بها هذه الجزئيات** عدة ايحاءات ودلالات شعرية **دون ان تفقد كينونتها** الطبيعية ، ودون ان **تتحول الى امشاج من التجريدات الشاحبة** .

لكن هذه الايحاءات لم تمنع بعض النقاد السوفييت مثل **زيلنسكى** (٥٠) من التقليل من قيمة شعر الطبيعة عنده .. فها هو زيلينسكى يقول «لم تكن عناصر شعر باسترناك تاريخية، ولكنها كانت عناصر طبيعية . وبصورة عامة فقد انعكست في شعره ظواهر الطبيعة اكثر من جوهرها .. ولكن هذه هي منطقته الاثيرة، لانه يرى فيها مالا يستطيع غيره أن يميزه . فقد راى ينابيع الجبال تشدها للارض توائم من الخطوط المائية ، وراى التراب وهو يزدرد قطرات المطر ويبتلعها ، وشهد العقيق وهو يرسل ابتسامته الارضية للملاحين وقد نشروه ليجف . واحس برائحة الماء المتساقط من لحم الضان القوقازي المشوى حديثا ، ووهب القدرة المدهشة على وصف الغابة خلف الاشجار » لكن رغبة الناقد في التقليل من قيمة شعر الطبيعة عند باسترناك والادعاء بانه يعكس ظواهر الطبيعة لا جوهرها ما تلبث ان تنفثىء عبر الملاحظة النقدية التالية التي ترى ان الطبيعة هي منطقته الاثيرة وانه يرى فيها مالا يستطيع غيره أن يميزه ، لأن الشاعر حينما يرى في الطبيعة ما لا يستطيع غيره ان يميزه فانه بذلك يرصد الجوهر وليس الظاهر أو العرض . ووصف الناقد لبعض صور الطبيعة الحية والمدهشة ، والتي أسرتها أبيات باسترناك في كلماتها ؛ يؤكد هو الآخر ان الشاعر الذي يبدع مثل هذه الصور الحية المتوهجة لابد وان يكون شاعر طبيعة من ارفع طراز . وقد كان باسترناك بالفعل شاعر طبيعة من طراز رفيع ، لانه كان عاشقا للطبيعة حتى اطراف اصابعه ، وهذا مادفع **تشيكو فيسكى** الى القول «انني اتذكره دائما في مناخ مفتوح ، في الهواء الطلق وتحت الشمس ووسط الريح وفي الحقول وفي الغابات، محاطا دائما بظهار من الحشائش والاشجار.. ربما ذلك بسبب أن الريح والشمس والحقول والغابات تكون الشخصية البارزة في شعره»(٥١) وربما لأن باسترناك كان عاشقا حقيقيا للطبيعة ، ومن يقرا شعره ونثره .. سيرته الذاتية وقصصه القصيرة يلمس هذا العشق العميق لكل جزئيات الطبيعة .. فقد تيم **بوريس** الصبي بالريف الروسي منذ صباه . وحينما ذهب في يفاعته الى **ماربورج** لم يشقه فيها سوى مناظرها الطبيعية . وبعد ماكدرت الاتهامات صفو حياته في أوائل الثلاثينات لم يجد سوى الطبيعة ملجأ يرتمي في احضانها القاسية الحنونة ، فترك موسكو الى القرية القريبة (بريد لكيينو) حيث عكف هناك ، طوال عقد كامل ، وبعد أن منع شعره من النشر ،

(٥٠) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١١٤ .

(٥١) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

على ترجمة تراجيديات شكسبير الرائعة (هاملت) و (الملك لير) و (عطيل) و (مكبث) و (انطونى وكليوباترا) كما ترجم (فاوست) جوته وعددا آخر من اعمال الشعراء الانجليز والالمان .. ترجم كل هذه الاعمال الكبيرة شعرا وكأنه يبدعها من جديد .. وترجم معها عددا من قصائد شعراء جورجيا ، قيل انها شفعت له وجنبته الاضطهاد ، لأن جورجيا كانت مسقط راس ستالين .

وظل باسترناك قابعا في منافي الترجمة الاختيارية حتى كانت تلك الانفتاحة التى صاحبت الحرب العالمية الثانية فى روسيا .. حيث احست السلطة باهمية كل كلمة صادقة تربط الروسى بأرضه ، وتشده الى واقعها وطبيعتها ، حتى يهب لانقاذها من براثن النازى الذى اوشك ان يجتاحها . وحيث احس كل كاتب آثر السلامة بالصمت ان نداء الوطن اقوى من كل صبوات الامان الذاتى ، فاندفع الكتاب الى التغنى بروسيا كل بالطريقة التى يجيدها .. وكان التغنى بالطبيعة الروسية هو مايجيده باسترناك . فكان ديوانه الاخير الذى صدر اثناء الحرب **(قطارات الصباح الباكر)** ١٩٤٣ هو مشاركته فى توثيق عرى محبة الروسى لوطنه واستنهاضه للذود عنه .. **وفى القصيدة التى وهبت اسمها عنوانا للديوان نلمس هذا الحب العميق لكل جزئية فى ارض روسيا .**

كنت اغادر المنزل في وقت مبكر للغابة

حيث كل الاشياء فى الخارج ، تصدر فى سواد حالك

وحيث ينفجر وقع خطواتى وصريفها ،

وسط ظلمة الغابة الدامسة الصامتة .

وكلما اقتربت ، من معبر خطوط السكك الحديدية

حيث تلتقى القضبان ثم تفترق

كان يتضح على البعد امامى ، منظر الاراضى البور ،

التى تناثرت فيها اشجار الصفصاف العتيقة ،

بينما مازال تطل فوقها فى هذه الساعة

حبات متباعدة من النجوم ، تنشر الجمال والسكينة

فوق هذا الليل الشتائى الجحيمي البرودة .

ونتعرف فى هذه القصيدة ايضا على ملامح واحد من الموضوعات الاثيرة لدى الشاعر وهو موضوع الرحيل فى الليل . هذا الموضوع الذى يتردد فى معظم دواوينه . وينطوى في بعد من ابعاده على رحلة الانسان فى الحياة وفى العالم وفى الكون معا .. ذلك لان « الرحيل في القطارات فى الليل واحد من الموضوعات الاساسية التى ركز عليها الشاعر ، حيث يعتبر كل ما عداها عرضا . وعلى عكس مسافر ت . س . **اليوت** ، فانه يتوقع أن يهبط فى الصباح نفس الرجل الذى ركب القطار . وفى القصيدة التي وهبت عنوانها لديوان (شقيقتى الحياة) نجد ان انبثاقة الحياة الجديدة فى الربيع تقارن بالرحلة فى الليل من عدة زوايا .. كما ان غاية القطار فى بعض هذه القصائد ، هى العالم الجديد الذى جاءت به الثورة ، لكن الامر المشوق بالنسبة للشاعر هو السفر ذاته وليس الوصول » (٥٢) **وتنطوى اشارة كوهن الى التباين بين باسترناك واليوت على اشارة لرباعيات اليوت الاربع .. حيث يقول اليوت :**

ان الطريق الى فوق هو الطريق الى تحت

والطريق الى الامام هو الطريق الى الخلف

وقد لا تواجه هذه الحقيقة مباشرة ، ولكنها مؤكدة

---

(٥٢) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

ان الزمان لا يأسو الجراح : فالمريض ما عاد هنا

عندما يبدأ القطار رحلته ويجلس المسافرون

الى الفواكه او الدوريات وخطابات العمل ـ وقد بارح مودعوهم الطوار

فان وجوههم تخلد الى الراحة من الاحزان

والى سماع الايقاع النائم لمائة ساعة

الى الامام ايها المسافرون ، فلا نجاة لكم من الماضي

الى حيوات أخرى او الى مستقبل

انكم لستم الذين غادروا المحطة ،

او من سيبلغون اية غاية على الاطلاق (٥٢)

ان اليوت يؤكد هنا في ابيات موشحة بالعبثية على ان كل الطرق سواء ، وان الماضي لا يمكن أن يفلت من قبضة الماضي ، وان رحلة القطار هي رحلة التحولات في حياة ركابه بالصورة التي يقطع معها انهم ليسوا هم الذين غادروا المحطة على الاطلاق ، وانهم لن يبلغوا اية غاية .. لكن باسترناك يأخذ موقفا عكسيا من نفس الموضوع .. لان الرحلة عنده ، برغم ابعادها الايحائية المتعددة ، رحلة واقعية قبل اى شيء ، ولان الرحلة نفسها بجزئياتها وطقوسها وآمالها هي محط عنايته ، ولان باسترناك واحد من الشعراء القلائل الذين تشوقهم الحياة ذاتها لا غايتها ، فالحياة في حد ذاتها قيمة جديرة بالاهتمام والاحترام معا ، ومن هنا فان السفر في حد ذاته قيمة يمكن أن تعادل ، ان لم تفق ، قيمة الوصول . والقضية عند باسترناك ليست قضية الغاية بقدر ماهي قضية الوسائل . فغاية القطار عنده في مستوى من مستويات المعنى المتعددة في هذا النوع من القصائد ، هي هذا العالم ، الحلم الذى ينشده الجميع ، عالم الوفرة والرخاء للجميع . لكن الاكثر اهمية هي سفرتنا الى هذه الغاية ، أو بالاحرى وسائلنا لبلوغها .. ومن يقارن المقاطع التى يصف فيها الشاعر الرحلة في هذه القصيدة بمقطعي النهاية ..

والى موسكو وصلنا ، عندما كانت الظلمة تذوب

وسط لجين فضى يحيط بكل شيء

بازغ من اضواء غبشة الفجر القوية

وكانت المدينة الكبيرة تفيق من هجعتها

المحطة مكتظة ، بحشود هائلة من البشر

تتدافع وتجرى ،

فكل يبحث لنفسه عن مكان

وكل يريد ان يوجد

ورائحة الوجوه المغسولة بالصابون المعطر بشذى الليلك Lilac

تختلط برائحة احتراق القطار الممزوجة بالعسل .

من يقارن هذه المقاطع التى تنتهي باختلاط رائحة الوجوه المغسولة اليانعة المعطرة برائحة الاحتراق ، بالمقاطع المتوهجة التى يصف فيها القطار والرحلة والصور التى تتتابع من النافذة يدرك ان باسترناك يهتم بالوسائل ربما اكثر من الغايات .. وهذا مادفع البعض الى القول بانه « يمكن أن يقرأ باسترناك باعتباره مدافعا عن القيم الفردية في عالم جمعي او قطيعي ، ونصيرا للفن في عالم غير مستنير ، ومدافعا عن القلب في مواجهة العقل ، ومؤسسا للقيم والمعاني في عالم يحظى بقدر كبير من رضى

(٥٢) ت . س . اليوت (الاعمال الكاملة) ترجمة ماهر شفيق فريد ، الجزء الاول ، طبعة محدودة ١٩٦٨ ، ص ٧٨ .

الشراح السطحي عن انفسهم » (٥٤) غير ان هناك في نفس الوقت من يذهبون بالوجه المعاكس لهذه الفكرة الى اقصى مداه . حيث يرونا اننا نلمس » في قصيدته في (**قطارات الصباح الباكر**) تلك الرقعة الاليفة من ذكريات باسترناك الروحية . لانه يكتب فيها عن المشاعر التي يحسها عندما يجد نفسه في عربة قطار مزدحمة مع اناس بسطاء وفلاحين . وفي الايام القديمة كانوا يدعون هذا الاحساس بالشفقة ، وكان نيكراسوف قد عبر عن تجربة الفرح المتالق الذي يحسه في مجتمع الاطفال الريفيين . ولكن باسترناك يصف هذا الفرح هنا باعتباره تيارا متدفقا من الحنو والتواصل » (٥٥) ليؤكد مواصلته لتقاليد الشعر الروسي العظيم التي تنحدر اليه من ليرمينتوف ونيكراسوف من ناحية وليشجب من ناحية اخرى دعاوى الانفصام بين شعره وحياة مواطنيه . ذلك « لان غنائية باسترناك في تعبيره عن ذاته كانت شديدة الارتباط بالانسانية السوفييتية ؛ فقد كان شعره أكثر انسانية من شعر ت . س . **اليوت** الغارق في الدمار ، ومن شعر الشاعر الايطالي العراف **ايوجينو مونتال** الذي قبع في متاهة صورة المشوشة » (٥٦) .. والحقيقة ان باسترناك في قصائد القطارات وقصائد الطبيعة شاعر انساني ، يوجه طاقته الى الجوهر الانساني المتمثل في الفرد وفي المجموع البشري على السواء . واهتمامه بالاشياء وبالطبيعة ليس الا اهتماما بالانسان ، أو بمعنى ادق بتفجير كافة طاقات هذا الانسان الحسية واغداق مشاعره على كل شيء . فالاشياء تستمد احاسيسها منه ، وتستمد جمالها ايضا منه بينما هو ما يزال يعاني من الرغبة في ترليق حياته الممزقة كما تقول احدى سطور قصيدته (في قطارات الصباح الباكر) .. وهذا التناقض بين جمال الاشياء وخشونة الحياة الانسانية ، او فظاظتها ، كان احدى السبل التي ارهف عبرها باسترناك احساسنا بالانسان وبالطبيعة على السواء .

وبعد ديوان (**قطارات الصباح الباكر**) ١٩٤٢ غرق باسترناك في الصمت من جديد ، لان الحرب ما ان اوشكت على الانتهاء بالنصر ، حتى اجتاحت **الجدانوفية** فترة التحرر النسبي التي رافقت سنوات الحرب . فعاد باسترناك الى صدفة الصمت والترجمة يتقي بها العواطف من جديد .. وطال الصمت هذه المرة ايضا لاكثر من عقد كامل ، لم يخرج منه الا عام ١٩٥٧ عندما صدرت روايته (دكتور زيفاجو) الى العالم ، ثم اعقبها في العام التالي فوزه بجائزة نوبل للاداب . وما يهمنا هنا هو هذا الديوان الشعري المكون من ست وعشرين قصيدة والملحق بالرواية .. في هذا الديوان نحا باسترناك منحى جديدا .. اذ اتجه فيه صوب المغامرة في اعماق البشرية دون ان يطرح وراءه سمات مراحله الشعرية السابقة ، بل لقد تبلورت معظم هذه السمات وتألقت وشفت عن مقدرة كبيرة على التأثير والايحاء .

وحل محل الاناس البسطاء الواقعيين شخصيات تاريخية او فنية .. فالى جانب المسيح ومريم المجدلية هناك هاملت ، ولكنه هاملت جديد يستشهد بآيات من الكتاب المقدس ، وهناك حكايات الجنيات الخرافيات بشخصياتها الاسطورية وخيالها المجنح .. لكن ظل الاهتمام بالطبيعة هو هو ، والاهتمام بالجزئيات والتفاصيل المتناهية الصغر بالدلالات كما هو ، وظل الاعتماد على الصورة كمنهج مفضل في صياغة مادة القصيدة ، وكاسلوب في عقد علاقات التوازي والمفارقة بين الصور لتجسيد التجربة الشعرية كما هو ، وان جنحت كل

---

(٥٤) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترناك (كتابات نثرية وشعرية) ص ٧ .

(٥٥) كورني تشيكوفيسكي (باسترناك) بمجلة (الأدب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٥٦) ل . زيلينسكي (الادب السوفييتي ، القضايا والبشر) ص ١١٣ .

هذه السمات الى الكثافة والتركيز . واكتسبت الاشارات الى الشخصيات الدينية او التاريخية بعدا عصريا . .

كان يمشى من بيت عانه الى القدس ،

تثقله احزان الايام الراهنة وهمومها ،

وقد صوحت الشمس شجيرات الشوك على الرابية ،

ومن الاكواخ القريبة لايتصاعد اى دخان ،
وكان الهواء ثقيلا وحارا ، والقصب ساكن ،

وكان البحر الميت هامدا دونما حراك .

كانت مرارة احزانه ، صنو مرارة هذا البحر
وهو يسير ، ترافقه ندف صغيرة من السحب ،

وكان الطريق المترب متجها صوب المدينة ،

حيث سيلتقى هناك بحوارييه ،

الذين يختفون عند بعض سكان هذه المدينة .

هذا المسيح العصرى المثقل بهموم ايامنا الراهنة ، المجرد من هالات القداسة ومن معجزات يسوع القديم ، هو بطل هذه المجموعة الجديدة من الاقاصيص . . والمعجزة الوحيدة التي يطبقها هذا المسيح الجديد هى معجزة مقلوبة ان جاز التعبير . انها ليست معجزة الخلق ولكنها معجزة التدمير ومسخ الاشياء ـ لان المسيح العصرى فى القصيدة يمسخ شجرة تين خضراء ويحيلها الى هيكل مترمد ـ فمسيح هذا العصر ليس ممتلئا بالحب والمسامحة ولكنه ملىء بالتململ والثورة ، تواق الى تغيير هذا العالم المجدب الذى ذبلت فيه كل القيم التى نادى بها المسيح القديم وضحى بنفسه فداءها . انه صورة عصرية لذلك المتمرد الرومانسى الذى دلف مع **بايرون** الى ساحة الادب « انه منفى وهذا ما يشعر به الجميع ولكن لا احد يعلم ماذا يخبئه قناع الزمان ، وهو لايرفع هذا القناع . وهو يسير حاملا سر ماضيه ، وكانه يحمل سترة ملكية ، وحيدا صامتا ، لايجرؤ احد على الاقتراب منه ، وفى ركابه يسير الضياع والفناء . انه يشفق على نفسه ولا يرحم الآخرين ، وهو لا يعرف الصفح ولا يطالب بالمغفرة لا من الله ولا من الناس . وهو لاياسف على شىء ، وبرغم حياته المنكوبة فانه لايود ان تكون له اية حياة مختلفة او ان يفعل اى شىء مخالف لما كان عليه ولما حدث له » (٥٧) هذا البطل البيرونى الذى يوشك ان يكون صورة شخصية لباسترناك نفسه ، فى تمرده الصامت ، وفى ترفعه عن الانخراط فى جوقة الناظمين والشراح ، وفى اعتصامه بالصمت والوحدة والنفى الاختيارى ، تلك الحياة التى اختارها بملء ارادته ولا يبغى ان تكون له حياة سواها . ومن هذا الموقع واصل باسترناك بلورة صورة هذا الرومانسى الجديد الممتلىء فى نفس الوقت بروح كلاسيكى ، وبقدر كبير من الطهرانية الاخلاقية النبيلة . . وتؤكد اغلب قصائد هذه المجموعة على قيمة الحياة فى هذا العالم العاصف المليء بالاحباط وموانع التحقق . وفيها تطل علينا مجموعة من الملامح الفنية الجديدة على شعر باسترناك . فقد كان كاتبه الاثير فى ذلك الوقت هو **انطون تشيخوف** الذى يجسد الحقيقة والبساطة والطبيعة . وكانت هذه القصائد الاخيرة اكثر كلاسيكية من اى من اعماله السابقة ، وتغير اسلوبه فيها كان نتيجة لتغير موضوعاته . **فقد ظهرت فى هذه الاشعار عظاته عن الاخلاق السامية والتضحية بالنفس والحب » .** (٥٨)

---

(٥٧) ارنولد هاوزر (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ص٢٢٨ .

(٥٨) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الادب السوفيتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

اما من الناحية الفنية فان هذه القصائد تبلور لنا خصائص شعر باسترناك بكل خبرته ما تكون ، فقد اتى لها باسترناك بكل خبرته الشعرية الطويلة . واكد عبرها انه « شاعر الجوهر وشاعر العين والاذن . يمتلك عقلا قادرا على الربط السريع والعميق بين الاشياء والمعانى . ففى كل قصيدة وفى كل مقطع من كتاباته النثرية نجد تدفقه الخاص ورؤاه المفاجئة التى لا نجدها عند شاعر سواه » (٥٩) فقد كانت مقدرة باسترناك التى لا تحد على الربط بين الصور والجزئيات بمهارة تلقائية واحدة من السمات التي ميزت أشعاره واعطتها مذاقها الفريد . ولم يتعمل باسترناك بأى حال من الاحوال وفرة الصور او الربط بينها، فقد كان يكره التعمل والادعاء كراهية تشيكوف العظيم لهما .. وفي « مقالته عن **شوبان** كتب باسترناك بازدراء وكراهية عن الخطابية المسرحية والشفقة الطنانة والصعوبة الخادعة والاعماق الوهمية والعواطف المزيفة». فهذه الادعاءات هى على الصعيد الفنى ما لا تستطيع الواقعية الحقيقية ان تحتمله . والواقعية الحقيقية وفق تصور باسترناك تتحقق فى العمل الفنى عندما يستطيع الفنان ان يخلد فى فنه كل التفاصيل الدقيقة للحظة الواقعية التى يصورها . ولا يعنى هذا ان شعره كان نسخة مقلدة او مكررة لما شاهده . لان كل جزئية من هذه التفاصيل ترى فى ضوء تأمل عميق للكون وللعالم وللأبدية » (٦٠) ولأنه لم يكن يؤمن بان من وظيفة الشعر ان يسجل صورة فوتوغرافية لحقائق الحياة الموضوعية، وانما كان يؤمن بأن الذات والموضوع لا ينفصلان ، فليس هناك كون مستقل عن عقل الانسان وخياله ووجدانه ، وليس هناك ذات انسانية لم تنفعل بالعالم الخارجى ، كل ما هنالك تجربة انسانية جياشة تداخل فيها الذات والموضوع . وكل واقع عنده ملون بموقف الذات من الموضوع . فالانسان عند باسترناك هو مركز الكون ووعى الانسان ، هو القوة المحققة لوحدة الوجود . فان اردت ان تعرف الى أى المدارس الادبية كان باسترناك الشاعر ينتمى ، فان أقرب المدارس الى فنه هى المدرسة الثائرية التى تمتزج فيها الذات بالموضوع » (٦١) وهذا ما يهب الموضوع الذى يصوره حيويته وتوهجه . لان باسترناك فى استرجاعه لتوافه الحياة واهتياجات العالم المحيط به ، كان يضفى على هذه الجزئيات من روحه ورؤاه ما يعيد به خلقها من جديد ، لانه كان دائم التحديق في داخله ، ودائم التامل فى حياته الداخلية . فقد كان « باسترناك ــ مثل فاليرى ــ مقلا شحيح الانتاج ، ولكن الاعمال القوية التى ابدعها كان لها ــ كاعمال فاليرى ــ تأثير ضخم وفورى على الشعراء الذين اتبعوه ، وتبدو أشعاره بالنسبة للقارىء العادى غامضة مبهمة لا معنى لها . لكنها تتميز عن اشعار فاليري بالجدة والاصالة والغنائية والصور الجادة . وقد استطاع باسترناك ان يجمع بين مستويين متناقضين فيما يبدو . أولهما هو المستوى الانفعالى المتوهج الطالع من اغوار اللاوعى . وثانيهما هو النقاء العقلانى المثقل بالثقافة الجافة . فقد كان باسترناك ينظر الى العالم المحيط به ويصف الحياة فيه بذاتية مفرطة . واذا بدا ما يصفه جديدا او غريبا ، سواء أكان منفرا ام مفاجئا في جماله ، فذلك لانه كان يبدع الشعر بعيدا عن المواجهة بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . فقد كان هناك رسام وراء باسترناك بنفس الصورة التى كان

---

(٥٩) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترناك (كتابات شعرية ونثرية) ص ٧ .

(٦٠) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) بمجلة الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٦١) د . لويس عوض (الاشتراكية والأدب) ص ١١٢ .

بها رجل رياضيات وراء فاليرى » (٦٢) لكن الرسام الكامن وراء باسترناك لم يطغ على الشاعر فيه ولم يوقعه في الشكلية .. فقد كان باسترناك شديد الحرص على المعنى والايقاع في تجربته الشعرية برغم ولعه بالصور والتفاصيل والعلاقات بين الجزئيات . **وقد دفعه هذا الحرص الى القول بان « في الكتابة كما في الحديث«فان موسيقى الكلمة ليست هي بالضبط مادة الصوت فيها . انها ليست نتيجة التساوق النغمي بين الحروف المتحركة والحروف الساكنة ، ولكنها نتيجة العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، وان محتوى المعنى دائما ما تكون له الصدارة في هذا المجال » (٦٣)**

وهذا الفهم العميق لطبيعة الموسيقى في القصيدة هي التى « اعطت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السيريالية المستقلة بذاتها ، والتشبيه والاستعارات ، وكانت اساليبه الشعرية وخياله اللفظى وابتكاريته ، تنقل لنا ما يسميه بالابعاد العاطفية للواقع » (٦٤) برغم ضيق رقعة الواقع الذى يتحرك فيه كما يقول زيلينسكى حينما يشير الى « ان باسترناك يصدمك مرتين .. اولاهما بصوت وتركيب شعره .. باحاديثه صوته وايقاعه المتفرد وبانبثاقاته المفاجئة التى لا يمكن التنبؤ بها في استعاراته ومقابلاته بين الجزئيات والصور. وثانيتهما ، بضيق الافق الاجتماعى الذى يتحرك فيه شعره ، فقد كان بلوك حساسا للتاريخ ، وكان ما ياكوفيسكى هرقل التاريخ، يلتقط صخوره الكبيرة ، يلعب بها ويطوعها لشعره بسهولة . ولكن الميدان الذى تحرك فيه باسترناك كان في مثل النطاق الذى يتحرك فيه الصائغ او صانع الساعات الذى يعمل على منضدة » (٦٥) لكننا لو سلمنا بضيق الرقعة التى تحرك فيهاشعر باسترناك فان علينا ان نسلم ايضا بمهارته المقتدرة في علاج هذه الرقعة الضيقة ، اذ استحوذ في شبكة هذه الرقعة المحدودة على العالم الانسانى باسره ، بانفعالاته وصبواته وعلاقته بالارض وبالطبيعة وبالحياة . وليس هذا على باسترناك بكثير .. لأن « باسترناك شاعر اصيل .. استفاد من الرمزيين ، ولكنه تشرب الكثير من المؤثرات الاوروبية في بواكير حياته . كتب شعرا غنائيا ذا طاقة ايحائية كبيرة وخيال تصورى، يظهر تأثره بكثير من الشعراء دفعة واحدة . فهناك ميراث ثقافى كبير خلف شعر باسترناك ، وان اندغم في يناعة مدهشة تعطى كل شىء بصفه مظهرا جديدا » (٦٦) وربما « كان شعره الاول مفرطا في التعقيد من الناحية البنائية ، ولكن اعماله الاخيرة جنحت الى الوضوح الكلاسيكى ، اذ كان يبنى شعره وفق خطط متعددة في آن واحد ، وذلك باستعماله الخاص للتراكيب اللغوية ، ويخلق اواصر جديدة تربط بين الصور . ويكشفه عن جوهر الظاهرات وابراز محتواها الفلسفى بمهارة فائقة » (٦٧) ولذلك فقد

---

(٦٢) ج . ب . بريستلى (الادب والانسان الغربى)ص ٢١٧ .

(٦٣) بوريس باسترناك ، من مقابلة ادبية معه اجرتها اولجا كارلسكى ونشرت ضمن كتاب (الكتاب في عملهم) ص ١١٨ .

(٦٤) مارك سلونيم (تاريخ الادب الروسى) ص ٢١١ .

(٦٥) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضاياوالبشر) ص ١١٢ .

(٦٦) ج . م . كوهن (تاريخ الادب الغربى) ص ٢١٠ .

(٦٧) راجع (خمسون شاعرا سوفييتيا) جمع فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج ، ص ٣٤٤

Fifty Soviet Poets, compiled by Vladimir Ognev and Dorian Rottenberg, Progress Publishers, Moscow, 1969, p. 344.

استطاع باسترناك ان يكون علامة هامة في تاريخ الشعر الروسى ، وان يؤثر وحده فى مساره تاثيرا يعدل ، ان لم يفق ، تاثير تلك الجوقة الحاشدة من شعراء الحرب والبناء . لانه ذهب بشعر الطبيعة وهو الموضوع الثالث الذى سيطر مع موضوعى الحرب والبناء على ربع قرن من حياة هذا الشعر العامرة بالحيوية والماساوية معا ، الى آفاق جديدة وخصيبة . ولانه كان من الشعراء القلائل الذين اهتموا بروح الشعر ، وترفعوا عن ابتذاله ، والذين تعهدوا جذوة الشعر الروسى في سنوات الجليد وتعهدوا معها المواهب الجديدة التى ستتفجر معها مع ذوبان الجليد واحدة من اهم الثورات فى تاريخ الشعر الروسى الحديث .

• • •

ولم يكن الميدان عاريا الا من باسترناك . فقد كان معه عدد آخر من الشعراء الذين ابدعوا نماذج هامة من شعر الروح والطبيعة والتمرد الصامت نذكر منهم **مارينا تسفيتا يفا ونيكولاى زابولوتسكى وفلاديسلاف خودا سيفيتش** (١٨٨٦ ـ ١٩٣٩) Vladislav Khodasevich **والكسندر ياشين** (١٩١٣ ـ ١٩٦٨) Alexander Yashim .. هؤلاء الذين دعوتهم قبل قليل بالباسترناكيين القدامى ، لانهم تحركوا فى نفس النطاق الذى تحرك فيه باسترناك وابدعوا اعمالهم فى نفس المناخ الذى مارس فيه ابداعه ، وقفوا مثله خارج المدارس الادبية المختلفة وان لم يطرحوا كلية انجازات هذه المدارس الفنية ، بل استفادوا من مختلف مغامراتها واضافاتها ، واستوعبوا الى جانب هذه المغامرات الروح الشعرى الكلاسيكى الذى ينحدر من **درجافين** حتى **تيوتشيف** ، والتوهج الرومانسى الذى تالق فى اشعار **ليرمينتوف ونيكراسوف** ، والقوة الايحائية التى تنضح بها اعمال الرمزيين . وحاولوا بعد استيعاب التراث الشعرى والمغامرة المعارة معا ان يقفوا فى وجه طوفانات النثر التى توشك ، باسم التجديد وانزال الشعر من السماء الى الارض ، ان تعصف بروح الشعر الروسى وان تجهز عليه ، فانقذوا الشعر بتمردهم الصامت ذاك من الامتهانات اليومية التى كانت توجه اليه .. وحافظوا على جذوته متقدة حتى تسلمتها منهم طلائع النهضة الشعرية فى عصر ذوبان الجليد . وقد عانوا فى سبيل ذلك كثيرا مثل باسترناك .. وقد كان بعضهم اسوا منه حظا ، فقد انتحرت **تسفيتا يفا** عام ١٩٤١ بينما قضى **زابولوتسكى** ست سنوات فى السجون ومعسكرات العمل الاجبارى ، وتعرضوا جميعهم لنفس حصار الصمت والنقد والتجاهل الذى ضرب حول باسترناك فى سنوات متعددة من حياته .. واذا بدانا حديثنا الموجز عن هذه المجموعة بمارينا تسفيتا يفا فاننا سنجد انها قد نشرت اول مجموعاتها الشعرية عام ١٩١١ (اشعار عن سوء نيتشكا) وكتبت بين ١٩١٨ و ١٩٢٠ اشعارا ناصرت فيها الجيش الابيض في حربه ضد البلاشفة ، فلما انتصر الجيش الاحمر لم تجد امامها مفرا من الهجرة عام ١٩٢٢ فسافرت الى باريس ثم تنقلت بين عدد من الدول الاوروبية . وطوال اقامتها فى اوروبا كتبت معظم اعمالها الشعرية . ولكنها لم تطق البقاء بعيدا عن وطنها فعادت الى روسيا مرة اخرى عام ١٩٣٩ ، وبعد عامين من عودتها تلك انتحرت تسفيتا يفا عام ١٩٤١ في ظروف غامضة .. لم تترك ابيات شعر واضحة كتلك التي تركها يسينين او ماياكوفيسكى تبرر بها هذا الياس الفادح من الحياة ، ولكنها تركت هذا التبرير فى طوايا اعمالها الشعرية التى احتفت بقضايا الروح والطبيعة والمصير التعس للانسان فى عالم تخلت عنه الآلهة ، او اطاح هو بها دونما ترو . فى هذا العالم وجدت تسفيتا يفا فى الشعر خلاصها الوحيد ..

عندما سمت ترجيع اصوات الوجود ، ايها الرب الهي ،

ادركت انني استطيع ان اعصف ببوابات الفردوس الهائلة

انها في حجم كتفي العريضين اللتين خلقتا لكي تحملا حقائب الحقول

ولان كل الاشياء ممكنة ،

فربما كانت بعض اخبار الحروب الباطلة المسعورة

التي غنيت فوق سرير مهدى

وبعض التذكارات الباقية من ذلك اليوم البعيد

هي التي دفعتني لان اجعل الكلمة هدفي ،

بل انها تعتقد انها دفعت اليه دفعا منذ شهور المهد الاولى .. ومن هنا اخلصت له الى اقصى حدود الاخلاص .. وهذا الاخلاص الشديد هو الذى يمنح شعرها مذاقه الفريد، وهو الذى دفع باسترناك الى ان يقول « انني اضع تسفيتا ييفا في مكانة عالية ، انها شاعرة متمكنة منذ بداياتها الاولى . ففى عصر التكلف والتقليد كان لها صوتها الخاص المتميز بانسانيته وكلاسيكيته . وكانت امراة لها روح رجل . وصراعها مع الحياة اليومية يمنح اعمالها عمقها واصالتها . لقد جاهدت في بلوغ الوضوح الكامل وحققته . انها كشاعرة اعظم من **انا اخماتوفا** التي احترم دائما بساطتها وغنائيتها . وقد كان موت تسفيتا ييفا احد الاحزان الكبرى في حياتي»(٦٨) فقد كانت واحدة من الشاعرات الروسيات القلائل اللائي اقتربن من جوهر ما يسمونه بالشعر الخالص في اغنياتها البسيطة العذبة ، التي تجردت فيها من العواطف والاهتمامات النسوية التي تسم شعر الشاعرات بميسم مشترك .. وهذا ما دفع باسترناك الى القول بانها كانت تملك روح رجل ، فقد كانت تكابد مكابدة الرجال ، وتترفع عن هذا العالم النسوى الذى تدور حوله اعمال الفنانات . وحينما كانت تغنى للحب كان لاغنياتها طعم فريد غير ذلك الذى نلمسه في اغنيات الحب النسائية ..

تدق الامطار على نافذتى ،

واسمع مع دقاتها صرير آلات العمال في الخارج

لقد كنت انا مغنية جوالة وانت ابن امير

كنت اغنى عن المصير البشرى التعس

وانت متكىء على « سياج السلم الاملس » ترنو الى

لم تعطنى روبلا او كوبيكا ، بل منحتنى ابتسامة .

• • •

ومثل **تسفيتا ييفا** كان **خودا سيفيتش** كلاسيكيا وانسانيا الى اقصى حد ، واهتم مثلها بقضايا الروح ، واضنته الهوة الدائمة بين عالم الروح والعالم المادى او الواقعى ، وهاجر مثلها الى باريس عام ١٩٢٢ ولكنه ظل هناك حتى مات عام ١٩٣٩ وهو العام الذى عادت فيه الى روسيا . وقيل انه اعتزم العودة مثلها ولكنه مات قبل ان يحقق حلم العودة الذى حققته هي بالفعل . لكن شعره كان مثقلا بالسخرية والالم ، معتمدا على المفارقة باعتبارها وسيلة بنائية ناضجة ، وكان يميل الى اللغة البسيطة والواضحة ويسخر كثيرا من اللغة التي تنشد التعبير عما وراء المنطق والتى نادت بها المدرسة المستقبلية .. وكان خودا سيفيتش شديد العداء للمستقبليين لانه كان يعتقد ان دعواهم

---

(٦٨) بوريس باسترناك ، من مقابلة ادبية معه اجرتهااولجا كارليل ونشرت ضمن كتاب (الكتاب في عملهم) ، ص ١٢٥ .

تنفى تدمير الشعر الروسى لا تجديده ، وكان يفزع من اطاحتهم بمهابة التراث الكلاسيكى الذى كان يكن له كل تقديس ، وكان يعبد بوشكين ويرى انه الخالق الحقيقى للعقل الروسى، فعندما ابدع اللغة الشعرية الصافية التى صاغ بها اعماله الشعرية والتى صيغت منها ، من وجهة نظر خودا سيفيتش اللبنات الاولى للعقل الروسى وللوجدان الروسى على السواء . وكما كان يكره المستقبلية ويسخر من بحثها عن اللغة لماوراء المنطقية فقد سخر ايضا من موجة النثر الحماسى التى اجتاحت الادب الروسى باسم الشعر وهى منه براء ..

الكلمات المفككة المشوشة الحماسية :

لا تخلق اى احساس على الاطلاق .

فالاصوات هى الاكثر صدقا من المعانى ذاتها

الموسيقى .. الموسيقى .. موجات الموسيقى التى تمتلىء بها اغنياتى

والتى تخترق بنصالها الحادة الضيقة المدببة

فاتسامى على نفسى ، وعلى حقائق الحياة

اقدامى مغروسة فى النيران التى تستعر تحت الارض

وهامتى مع النجوم التى تمرح فى السماء .

وبعينين مفتوحتين على اقصى اتساعهما ، كعينى حية ،

ارقب موضوعاتى المرة ، وانصت الى اغنياتى الوحشية .

واستمر يكتب هذه الاشعار الساخرة التى تنطوى دائما على حنين مشبوب للارض الروسية ، وعلى توق عارم للعودة اليها ، ومن ثم فقد توهجت فى الاشعار التى كتبها فى المنفى ذكريات الطفولة التى تمتزج عنده بصور الطبيعة ومشاهدها .

• • •

أما **زابولوتسكى** فقد انضوى لفترة تحت لواء المستقبلية ، مثل باسترناك ، ولكنه ما لبث ان ازور عنها . ومنذ ان اصدر ديوانه الهام (اعمدة) عام ١٩٢٩ وهو يحتل مكانة هامة في واقع الشعر الروسى . ذلك لان ديوان (اعمدة) عمل دقيق ومعقد في تكنيكه .. انه سلسلة من الصور القاسية الخشنة غير الرومانسية لشتى مناحى الحياة فى لينينجراد .. لمشارب الجعة وللاعب كرة القدم فيها ، لسيركاتها ومواخيرها ، موصوفة بسخرية وبتفاصيل واقعية سخية ، وان اتشحت بقدر كبير من الزخرفة او الترصيع » (٦٩) الذى يعود الى ولع زابولوتسكى بالتراث الكلاسيكى ، والى انصاته الطويل لايقاع الكلمات ، والى ضيقه ببعض التكلف الذى شاب تجريبية المستقبليين ودفعه الى الازورار عنها قبل انتحار ماياكوفيسكى بقليل . ولم تكن طبيعة زاموفسكى التاملية ولا تقديره العميق للتراث الشعرى الروسى مما يتفق مع هوى المستقبليين ، ومن هنا فقد ارتد مرة اخرى الى **تيوتشيف** .. الى قصائده المحكمة الغامضة الشفافة الناضحة بالاشعاعات الروحية المتمثلة بالوجد الصوفى .. عاد الى هذه القصائد ليتغنى وفق منهجها بالطبيعة ، وليستقى من لغتها مفردات قاموسه الشعرى .. « ومثل **تيوتشيف** » ، فان **زابولوتسكى** يثير خيالاتنا بلغته القديمة الممعنة فى سلفيتها . فقد كان نقيضا **لكيرسانوف** ، لا يجاهد كى يبهرنا بالتماعاته والاعيبه اللغوية ، بل تشعر معه

(٦٩) ديمترى ابولونيسكى من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

بانك مع هؤلاء النفر من البشر الذين يحتاج الانسان في صحبتهم الى ان ينصت ويفكر»(٧٠) فدونما انصات وتفكير لن تستطيع ان تكتشف الابعاد الثاوية خلف بساطة السطور الشعرية الخادعة ، ولن تكتشف اللمحات الميتافيزيقية خلف الاسراف في تناول التفاصيل الواقعية .

عبر نافذتي ، ابصر القناة المتعرجة تطل على جيراننا كلها ،

وسائقي عربات الجر وقد اوثقوا خيولهم ،

المطهمة بسروج مزخرفة بصفائح من النحاس ،

يمشون بوقار الملوك القدامى ، وقد التفوا بستراتهم ،

وتحلقوا حول اقداح الجعة ثم غرقوا في الشجار ،

ان سائقي عربات الجر جالسون في مشارب الجعة ،

بينما اجتماع رؤوس خيولهم السرى كاجتماع الكرادلة ،

وهي تحدق في المراعي المغلقة عبر النوافذ .

وهناك ، وراء اجتماع الرؤوس السرى

يتحرك حشد من البشر عبر اكثر من نصف فرست (٧١)

رجال عميان ، وصيادو صقور ، وباعة متجولون ،

ويستمر زابولوتسكى في اقتناص تفاصيل المشهد بطريقته البارعة الساخرة معا .. ان الخيول في هذه السطور وقد شدت الى مرابطها خلف الزجاج لاتدرك انها حبيسة ، ولكنها تظن ان المراعي هي المغلقة . وثمة موازاة دائمة بين هذه الخيول الواهمة وسائقيها الغارقين في احتساء الجعة . ومن الصعب ان نقول بدلالة واحدة للمقطع او للقصيدة عند زابولوتسكى .. كما انه « من الصعب ايضا ان نصف مجال موضوعات زابولوتسكى ورؤاه . انه يكتب دائما عن فتاة السهول الصغيرة ، وعن ممثلة عجوز ، وعن الكراكي الطائرة ، وعن غابات الصنوبر والمدن ، وعن السهب ، عن اوراق غابات الكاليبتوس ، فيكتشف عن جمال هذا العالم المليء بالتوترات الخفية ، وزابولوتسكى لايعظ ولا يعلم ولكنه يحدث ببساطة عن اكتشافاته ويجعلنا نفكر فيها »(٧٢) وهو من هذه الناحية شبيه لنيكراسوف في قدرته على اكتشاف الابعاد الشعرية في الاشياء العادية ، وفي دفعنا الى الدهشة الدائمة ازاء بكارة اكتشافاته تلك .

تنتصب الاشجار كالموظفين الرسميين ،

ومنذ ان الفت النمو داخل البيوت ،

فقدت للابد ، بداوتها وكينونتها الاولى ،

التي اتسمت بهما منذ ازمان بعيدة .

انها الآن وراء السور .. تحت القفل والمفتاح

هذه الابيات من شعر زابولوتسكى الاخير تشير الى ان شعره الذى نشر بعد عام ١٩٤٨ ، بعد تجربة السجن ومعسكرات العمل الاجبارى قد اتشح بقدر من السخرية والمرارة . والى انه « شديد الاختلاف من حيث الاسلوب عن شعره الاول .. انه يبرهن على ان طريقته التجريبية قد اتيح لها ان تنحو نحو الشعر التراثى . وفي نفس الوقت فان رؤاه الاولى ذات الطابع الخيالى وعالمه الغارق في الاطياف

(٧٠) ل . زيلينسكى (الادب السوفييتى) القضايا والبشر ص ١٦٣ .

(٧١) الفرست Verst مقياس روسى للطول يعادل ٣٥٠٠ قدما .

(٧٢) ل . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

قد نسخت خلال تاكيده لجمال الحياة الذى ينعكس فى الطبيعة وفي الانسان » (٧٣) وبرغم الفترة القليلة التى عاشها زابولوتسكى بعد عودته الى ساحة الشعر والحياة فقد استطاع ان يبدع خلالها مجموعة هامة من القصائد التى اكدت دوره واهميته .. ودفعت احد النقاد الى ان يقول « ان زابولوتسكى بالنسبة لى واحد من اكثر الشعراء موهبة واصالة فى تاريخ الشعر الروسى لانه يقيم توازنا كلاسيكيا بين الفكر والانفعال فى شعره . وينطلق بداءة من خيال شعرى . ويبلغ الكمال والوضوح بشكل تدريجى ، وينطوى شعره على افكار فلسفية تتخلل حشود احلامه الرومانسية .

وقد قال لى زابولوتسكى ذات مرة : ان اهم شيء بالنسبة للشاعر ان تكون له زاويته الخاصة فى الرؤية . ومن حيث الاعماق الحقيقية للشعر فان عليه ان يكتشف مالم يستطع الاخرون تمييزه » (٧٤) .

• • •

لايبقى بعد ذلك من الباسترناكيين القدامى سوى **الكسندر ياشين** الذى ولد ونشا فى احدى قرى شمال روسيا الباردة ، حيث الغابات الكثيفة التى لانهاية لها ، والحيوانات الطليقة التى تمرح في انطلاق لايحد .. « وحيث نقاء وبكارة اللغة المحلية والمعتقدات والخرافات القديمة ، والعادات والازياء والمأثورات ، لا تزال باقية حتى اليوم .. ولذلك كان شعره زاخرا بالالوان نابضا بالحيوية من حيث اللغة ، وان كانت موضوعاته سطحية الى حد ما » (٧٥) تفتقر الى ذلك التعدد في المستويات والايحاءات الذى نجده عند اقرانه من الشعراء الذين دعوناهم بالباسترناكيين القدامى . والى تلك الاعماق الروحية والميتافيزيقية التى نجدها . لكنها تتفق معهم فى احتفالها الشديد بجزئيات الطبيعة ، وفى روحها المأساوية وحسها الشفيف بالجمال ، وترفعها عن تسخير الشعر لترديد المقولات الساذجة ، واحترامها العميق للتقاليد الشعرية الروسية والتراث الكلاسيكى الشعرى . وفى شعره قدر كبير من الغنائية البالغة البساطة المتميزة اللغة والايقاع ..

عندما نتحدث عن الاشياء التى نعزها ،

التى فزنا بها فوق كل الاشياء ،

سنجد انها تتضمن حفنة من الكلمات ..

كلمات مثل :

الوطن .. والوفاء .. والشرف

كلمات مثل :

الصداقة .. والاخاء

لا ، هذه الكلمات ليست مجرد كلمات .. محض كلمات فارغة

فاذا كانت بالنسبة للجميع مجرد كلمات عادية

كتلك الكلمات التى نزعجنا كثيرا في هذه الايام

لكان باستطاعتنا ان نطردها وننحيها ،

حتى يتبدد معها الحزن والالم ..

لكن هذه ليست ابدا مجرد كلمات ، محض كلمات فارغة .

وقد كانت قصته (الروافع) ١٩٥٦ من الاعمال الادبية التى ساهمت في كسر حصار الصمت حول الادباء الذين حوصروا بالكوابح

---

(٧٣) ديمترى اوبولينسكى من مقدمته لكتاب (بتجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

(٧٤) ل . زيلينسكى (الادب السوفييتي .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٧٥) فلاديمير اوجنيف ودوريان رونبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٢٨ .

الجد اتوفية . . وفي التمهيد لعصر ذوبان الجليد . . وتدور القصة حول اجتماع في احد الكولخوزات ، اخذ المدعوون اليه قبل انعقاده يتحدثون ويثرثرون وينتقدون كل شيء ، لكن ما ان بدا الاجتماع الرسمي حتى عم الصمت ، ووافق الجميع على كل الاشياء التي اشبعوها نقدا قبل قليل ، وبحثوا فيها عن جوانب ايجابية ، وتحولوا الى روافع في آلة صماء تدور في آلة غريبة . . لكن ما ان انفض الاجتماع حتى عادوا جميعا الى حياتهم العادية واستردوا آدميتهم المهدورة . . وكان هذا التجسيد الفني الحاد لبشاعة الخوف من الاعمال التي ساهم بها ياشين في تذويب الجليد الذي تجمدت معه الحياة الفكرية ابان سيطرة الندرية جدانوف .

• • •

طلائع النهضة الشعرية . . وبداية ذوبان الجليد :

قلت ان حديثنا عن باسترناك هو المدخل **الطبيعي للحديث عن ثورة الشعر الروسي التي اندلعت في السنوات الاخيرة من الخمسينات ، لان باسترناك كان النبع الروحي الذي ارتوت منه مغامرة الشبان الذين اضطلعوا بهذه الثورة ولانه كان همزة الوصل بين الجيل الجديد والتقاليد العظيمة للشعر الروسي** . وقد قادنا باسترناك بحق الى مشارف هذه الثورة ، لكن دور باسترناك وحده ، هو والمجموعة الصغيرة التي سارت على نهجه ، لا يكفي لتفسير قوة واندفاع هذه الثورة ، ومن هنا كان لا بد ان نتحدث هنا عن الظروف التي هيأت لهذه الثورة التفجر والنجاح ، وعن الطلائع الشعرية التي مهدت لها الطريق والتي يعود اليها فضل انضاج الظروف الموضوعية التي حملت ـ على خطها المتنامي ـ شعراء الجيل الجديد الى ساحة الشعر الحقيقية وازالت من طريقهم العقبات . . ثم هيأت لهم الارض التي شيدوا فوقها بناءهم الشامخ . عند ذلك سنعود مرة اخرى لذلك المناخ الذي نحى شعر باسترناك ورفاقه عن واجهة الصدارة وان لم يحرمه من التاثير الفعال في دائرة طليعية من القراء وهي الدائرة التي تخلق منها الشعر الجديد . . وذلك المناخ الذي سيطرت فيه الجدانوفية ومارست النفوذ على شتى مجالات الفكر والابداع غداة الحرب وحتى موت ستالين ، بل وبعد موته بسنوات . . لكن خلف قناع هذه السيطرة الصارمة كانت أجنة الثورة عليها تتخلق في هدوء . . ففي سنوات ستالين الاخيرة ، كانت الستالينية قد اوجدت جميع ادوات تصفيتها ـ كما يقول سارتر ـ لانها كانت قد شيدت بناء اقتصاديا هائلا ، وحققت انتصارا عسكريا كبيرا في الحرب العالمية الثانية ، وانتصارا علميا مماثلا دلف بها الى العصر الذري ، وكانت رقعة التعليم قد اتسعت ، والبناء الاشتراكي قد ازداد صلابة ورسوخا . كل هذه الانجازات التي حققتها الستالينية ، كانت تنطوي في جانب من جوانبها على تصفية الطابع القسري للنظام الستاليني . . فبعد أن تحقق كل هذا لم يعد ثمة مبرر مقبول للانكماش والانغلاق والارتياب في الجميع . . كانت ثورة الصين قد نجحت ولم تعد روسيا البلد الاشتراكي الوحيد المعزول . . فها هي الصين من ناحية ، وها هي اوروبا الشرقية التي تخلقت ملامحها بعد الحرب على الجانب الآخر كما « كان النمو الواسع للاشتراكية يولد في آخر سني ستالين تناقضا كامنا ماتزال الديكتاتورية تحجبه ، لكنه كان سينفجر عاجلا ، او آجلا . كانت تلك الحركة بانتاجها اطاراتها الجديدة ، تخلق التعارض بينها وبين الاطارات القديمة . لقد كان هناك نظامان في الاتحاد السوفييتي : **فمن جانب مجتمع خاضع خضوعا شديدا للتسلسل** ، التفاوتات فيه ماتزال صارخة ، لكنه اعطى نفسه في ظل ستالين وبفضل الستالينية ، مؤسساته الخاصة وبنيته وانسجامه . وكان هذا المجتمع بالرغم من تناقضاته الباطنية يقف من تلقاء نفسه على قدميه ويتطور باستمرار . . ومن

الجانب الاخر ديكتاتورية بوليسية غير ذات نفع فعلى ، وادارة عاجزة عن حل المشكلات الجديدة ومن تجاوز التناقضات او التحكم فى المنازعات » (٧٦) .

وظلت الهوة بين النظامين تتسع بالتدريج و « كان مستوى الثقافة قد ارتفع بشكل محسوس .. فالعمال الشبان المثقفون الواعون ما عادت لهم علاقة بجماهير ١٩٢٦ الامية . وكان فى مقدورهم ان يقدموا مساهمتهم لتخطيط عقلى ومفسر بوضوح . كما كانوا يتحاملون بصعوبة استبداد الصغار من امثال ستالين فى العمل او الورشة ، وبصعوبة اكبر ايضا وجود نخبة **استخانوفية** تتعارض مصالحها مع مصالحهم . فقد كانوا هم المرتبطين حقيقة بالانتاج لأن المرحلة الثانية من البناء الاشتراكى كانت تتميز باهمية التكنيك المتزايدة ، وبان الاختصاصيين يستمدون الحماية والقيمة من وظائفهم ، وهذه الاهمية الجديدة المرتبطة مباشرة بالانتاجية ، تميل الى وقايتهم من الستالينية . ان تكريسهم انما يأتيهم من قدراتهم ، وهذه القدرات هى مايحميهم من اخطار زوال الحظوة وتؤسس فى كل واحد منهم وعيه لذاته » (٧٧) وكان هذا الوعى بالذات الذى يرتوى من قدرات كل شخص لا من حظوته لدى مكتب الحزب هو الجنين الاول الذى تخلقت منه بذور الثورة على الطابع الستالينى للحياة فى روسيا ، وبدات هذه البذور فى النمو بعد موت ستالين « ونحن مرغمون على الاعتراف بان العامل الرئيسى فى خلق الاتجاه المضاد للستالينية كان بكل بساطة موت ستالين . فقد انزلق حجاب جنائزى ليظهر المجتمع لنفسه . وقد اختفى مفهوم بال عن الاندماج الاجتماعى فى نفس الوقت الذى اختفى معه الشخص الوحيد القادر على فرضه . ذلك هو بالضبط ما يجعل عودة دكتاتور ما مستحيلة . فالمجتمع لن يتعرف نفسه فيه وخلفاؤه لا يملكون وسيلة التشبه به حتى لو رغبوا فى ذلك فهم ليسوا مقدسين ، ولا يمكنهم ان يصبحوا كذلك . فالمجتمع الايجابى قد صفى الاصنام والعبادات » (٧٨) ومن ثم اصبح من الصعب الاستمرار فى الوضع القديم . واصبح من الطبيعى ان تمارس تناقضات الواقع الجديد فعاليتها .. وان تتراخى بشكل تدريجى قبضة الجدانوفية التى احتوت بين اصابعها كل شيء .. وان تستفيد الاعمال المعبرة عن صبوات العالم الجديد من هذا التراخى ، وان توسع من اثره ومداه . وقبيل موت ستالين بقليل ، كانت بشائر هذا التناقض قد بدات تسفر عن نفسها ، فى مسارب جانبية ، داخل الروايات التقليدية التى اخذت تتحدث عن التناقض بين الفنى ورجل الحزب ، وتتحدث عن جناية تدخل الحزبيين فى كل شيء دونما فهم .. وعقب موت ستالين تزايدت حدة هذه النبرة ، وتعاقبت الاعمال التى تفضح ماساة الجدانوفية وتبذر اجنة الادب الجديدة .

ومنذ نهاية عام ١٩٥٣ وبعد موت ستالين بشهور ظهرت فى مجلة (نفوفى مير) اى (العالم الجديد) التى كان يراس تحريرها **الكسندر تفارد وفيسكى** عدة مقالات ذات نكهة جديدة ومذاق نقدى جديد .. لانها كانت تتحدث عن الاخلاص فى الادب ، وتنتقد الكثير من اوضاع الحياة .. واستمرت (العالم الجديد) فى نشر هذا النوع من المقالات التى تستشرف بحق عالما جديدا ، حتى اقصى تفاردوفيسكى عن رئاسة تحريرها بالقرب من نهاية عام ١٩٥٤ .. وفى نفس العام ١٩٥٤ نشرت الرواية التى اصبح اسمها علما على هذه المرحلة وهى (**ذوبان الجليد**) **لـ اليا اهرنبرج** ؛ ونشرت

---

(٧٦) ، (٧٧) ، (٧٨) جان بول سارتر (شبح ستالين) ص ١٣٦ ، ١٣٤ ، ١٢٨ على الترتيب .

بعدها رواية (**الفصول**) لـ **فيرا بانوفا** التى اعتبرت اكثر قسوة في تعرية مثالب المجتمع الروسى ، وفي الخروج على المفهوم السائد للادب وعن دوره التقليدى فى المجتمع .. وفى نهاية هذا العام ، وبعد اقصاء تفاردوفيسكى، دعي الى عقد مؤتمر للكتاب السوفييت . هوجمت فيه الاتجاهات البازغة والاعمال التى وصفت بانها تافهة ومجهضة ، ولم يشر فيه احد الى الجداقونية مما اعتبر اقرارا لها وتجديدا لحيويتها .. لكن صوت الرسميين المرتفع فى هذا المؤتمر كان ابلغ دليل على احساسهم بان قاربهم يوشك على الغرق .. فالاتجاهات الجديدة لم تكن نزوة تغيير ، بقدر ما كانت تعبيرا حقيقيا عن تناقضات الواقع . ومن هنا فانها ما لبثت ان مضت في طريقها برغم هذا المؤتمر .. ففى عام ١٩٥٥ بدات الدعوة الى اعادة النظر في اوضاع الكتاب الذين صادرهم العهد الستاليني .. واعترف بديستويفسكى مرة اخرى ككاتب عظيم واحتفل بمرور خمسة وسبعين عاما على مواثيق الاتحاد السوفييتي كله .. واعيد النظر فى اوضاع عدد من الكتاب الذين شردوا وحرموا من الكتابة لسنوات طويلة .. وفى نفس العام ظهرت رواية **دود نتنسيف** (ليس بالخبز وحده) ، وظهرت قصيدة كيرسانوف الساخرة (**ايام الاسبوع السبعة**) التى يتحدث فيها عن امكانية اختراع قلب صناعي يفوق فى حساسيته القلب البشرى .. فهوجمتا هجوما ضاريا .. لكن هذا الهجوم لم يمنع الموجة من الاستمرار فنشر **اهرنبورج** فى العام التالى ـ ١٩٥٦ ـ دراسة عن **مارينا تسفيتا ييفا** التى كان مجرد الاشارة الى اسمها جريمة ، وكانت الدراسة مليئةبنماذج من اشعارها واشعار **انا اخماتوفا**. ثم نشرت بعد ذلك قصة (الروافع) **لياشين** وقصة (راى المرء الخاص به) **لجرانان** . واتخذت الاتجاهات الجديدة من مجلة (موسكو الادبية) التى كان يشرف على تحريرها **ايليا اهرنبورج** منبرا جديدا بعد ما اقصى تفاردوفيسكى عن تحرير (**العالم الجديد**) .. واستمر اهرنبورج في تمهيد الارض لهذه الاتجاهات الجديدة بدراساته النقدية عن الآداب الاجنبية ، وخاصة عن **ستندال** .. وحملت المجلة الادبية (ليتراتورنايا جازيتا) لواء الهجوم على هذه الاتجاهات البازغة .. لكنها ما لبثت ان اضطرت في نهاية عام ١٩٥٦ الى الاعتراف بانه من المستحيل التغاضي عن اصرار الكتاب الروس على ضرورة الاخلاص فى الادب والصدق فى تصوير الحياة . وفى العام التالى ـ ١٩٥٧ ـ عقد اجتماع لمجلس اتحاد الكتاب السوفييت تدخل فيه **خروشوف** شخصيا لاخضاع المتمردين لكنه لم ينجح .. وفي العام التالى تفجرت القضية برمتها مرة اخرى مع ظهور رواية باسترناك (دكتور زيفاجو) في الخارج ومنحها جائزة نوبل .. واوشكت الموجة العاتية المناوئة للتجديد ان تعود بالجداتوفية الى الساحة من جديد . لكن نجاحها النسبى كان موقوتا ، وكان من الصعب عليها الاستمرار برغم الواقع والانفتاح الروسى على العالم ، وبرغم تاييد خروشوف لهذه الموجة فى المؤتمر الثالث للكتاب السوفييت عام ١٩٥٩ .. ففى هذا المؤتمر اعلن تفاردوفيسكى بشجاعة ان اوان المفاخرة بالكم فى مجال الادب لا بد ان يمضى الى غير رجعة .. وان علينا « ان نتحدث عن الكيف فى الادب .. عن الادب العظيم المؤثر المثير للعاطفة بقوة افكاره وصوره والذى لا بد ان يتوفر لقراء عصرنا .. فما جدوى سبعمائة مسرحية كتبت فى الفترة موضوع المناقشة بالنسبة لشاهدة المسرح ؟ ان سبع مسرحيات جيدة كانت اقدر على امتاعه وافادته معا من هذا السيل الردىء .. وبالنسبة لعشاق الشعر ، أهم فى حاجة الى مئات الدواوين ؟ وقارىء الرواية أيحتاج الى ٣٦٥ رواية في العام » ..**ان السؤال الهام هو، ما مدى التنوع والتباين في مذاق هذه**

الاعمال ؟ .. ان هذه الوفرة تضعنا بازاء نوع جديد من الروايات البوليسية التافهة » (٧٩) واشتدت في هذا المؤتمر الحملة على الادب التافه الذى اوشك ان يعصف بالتقاليد الادبية والفكرية في روسيا .. ولم يذكر فيه الادب الجديد ، ولكن موجته استمرت في التصاعد والنمو .. وارتفع مدها مع تصفية آثار العهد الستاليني في شتى المجالات . وبلغ هذا المد ذروته عندما واجه مجموعة من المصورين والنحاتين التجريديين اعتراضات خروشوف نفسه بصمود وجسارة مع مطالع الستينات وكان في مقدمتهم النحات المعروف **ارنست نيزفيستني** ، وعندما نشرت رواية الكسندر سولجينتش (اربع وعشرون ساعة في حياة ايفان دينيسوفيتش) ، وعندما احتج الكثيرون على محاكمة دانيل وسنيافيسكي في منتصف الستينات .. الى آخر ذلك من فورات .

ولم يكن الشعر بمعزل عن هذه الثورة بل كان في مقدمتها .. فقد كان تفاردوفيسكي راعي التجديد في مجلة (العالم الجديد) شاعرا .. وكان ايليا اهرنبورج رئيس تحرير مجلة (موسكو الادبية) هو الآخر شاعرا .. كما كانت مارجريتا اليجر من هيئة تحرير مجلة (موسكو الادبية) ومن اعضائها الفعالين شاعرة كذلك . لكن الذين ساهموا بدور كبير في ثورة الشعر الروسي ومهدوا لتفجير ثورة الشباب مع اواخر الخمسينات وشاركوا فيها ـ باستثناء باسترناك العظيم الذى كان الاب الروحي لثورة الشعر الروسي ـ هم **الكسندر تفاردوفيسكي وميخائيل لوكونين وبوريس سلوتسكي** (١٩١٩ ـ) Boris Slutsky **وفيكتور سوسنورا** (١٩٢١ ـ) Victor Sosnora **وفلاديمير سولوخين** (١٩٢٤ ـ) Vladimir Soloukhin **وايفجين فينوركوروف** (١٩٢٥ ـ) Evgeny Vinokurov وغيرهم ..

وقد سبق أن تحدثنا عن بعض اشعار تفاردوفيسكي التي صورت تجربة الحرب العالمية الثانية .. لكن تفاردوفيسكي لم يكن مجرد واحد من الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، واستمرأوا تكرار تجاربها بعد ذلك كما فعل كثيرون غيره . ولكنه كان واحدا من الشعراء القلائل الذين آمنوا بدور الشعر الكبير في صياغة الوجدان الانساني ، وفي تحقيق قدر أفعل من المشاركة الانسانية في السيطرة على الحياة . ولذلك لم يكن شاعر حرب فقط مثل سوركوف ، بل كتب شعر الحرب حينما كانت الحرب هي التجربة الكبرى في حياة وطنه ، وقبلها تغنى بتجربة البناء الاشتراكي في قصيدتيه الطويلتين (استهلال) ١٩٣١ و (الطريق الى الاشتراكية) ١٩٣٣ التي قال عنها باجريتسكي « انها العمل الفني الوحيد الذى استطاع ان يتعامل في هذه المرحلة من تاريخ الشعر السوفييتي مع موضوع محلي باصالة شعرية خالصة . فبساطتها المتناهية ، وغناها بالايقاعات المتنوعة ، ولغة الحديث اليومية التي كتبت بها تجعل منها النموذج الاكمل للقصيدة الموهوبة الناضجة » (٨٠) ثم صور تجربة المزارع الجماعية في ديوانيه (ارض موراقيا) ١٩٣٦ و (تذكارات قرية) ١٩٣٩ بتمكن واقتدار تأكدت معها شاعرية تفاردوفيسكي في التعبير بقوة وجلاء عن التعقيد والدرامية في التجربة الشعرية . وفي احتضان الرؤية الشعبية بتراكيبها ونغمتها القصصية ، وباسلوبها الفريد الذى يذكرنا بالطبيعة

---

(٧٩) الكسندر تفاردوفيسكي (الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن) ص ٧٢ ، ٧٣

Alexander Tvardovsky, (Socialist Realism in Literature and Art (Progress Publishers, Moscow, 1971, pp. 72-73.

(٨٠) راجع اندريه تورکوف (الكسندر تفاردوفيسكي)بمجلة (الأدب السوفييتي) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

الاستعارية للحكايات الشعبية ، وبحساسية قصائده فى استدعاء الاحداث والظروف باسلوب خيالى وبطريقة شديدة التركيز .

هذه السمات الشعرية التى تبلورت منذ اعماله الاولى هى التى جعلت لتفاردوفيسكى مذاقا خاصا ،وهى التي ستزداد حدة ورهافة ثم تمتزج بشىء من السخرية القاتمة المرة في اعماله الاخيرة .. فبعد ملحمتى (فاسيلى تيوركين) و (بيت على الطريق) اللتين عبر فيهما عن الحرب بشقيها العسكرى والمدنى .. اضطر تفاردوفيسكى الى الاعتصام بالصمت وكتابة المقالاتحتى عام ١٩٦٠ ، حيثاستطاع ان ينشر ملحمته التالية (وراء الافاق البعيدة) التى قدم فيها الكثير من حقائق الحياة فى روسيا السوفييتية ، وجاب فيها ليس الارض الروسية المترامية من فيلاديفستوك حتى موسكو فحسب ، ولكن ايضا الماضى والحاضر والمستقبل .. واحيا فيها على صعيد الشعر روح الشعراء الروس العظام الذين يكن لهم تفاردوفيسكى تقديرا عميقا منذ بداياته الشعرية التى تاثر فيها ببوشكينالى حد كبير .. انه يقول « انالمعرفة العميقة بالتراث الشعرى الروسى والانسانى، قادتنى الى اكتشاف ان كل الاساليب الفنية التى ابتدعها الشعراء ، ليست سوى سبل مشروعة لتصوير الحقيقة من خلال العمل الفنى ، ولتوظيف العمل الفنى ـ حتى ذلك الذى ينهض على موضوعات خيالية او على المبالغات ـ في اعادة ترتيب التفاصيل المنتزعة من الحياة » (٨١) .. هذا الفهم العميق بطبيعة الشعر ودوره هو الذى مكنه من سبر اغوار اللحظة الحضارية التى تعيشها بلاده فى مراحل متعددة من حياتها . ودفعه الى الالتصاق بجوهرها ، والى الترفع عن الزج بشعره وسط جوقة الناظمين التي ملأت الفترة الجدانوفية . ودعاه الى تبنى الاتجاهات الجديدة والوقوف الى جوارها ، بل وممارستها بشكل ناضج ومليء بالسخرية فى ملحمته التالية .. فبعد ثلاث سنوات من ظهور (وراء الآفاق البعيدة) .. وعندما صرح خروشوف في صيف ١٩٦٣ بنشر الاعمال التى تعرى مساوىء العهد الستالينى ، نشر تفاردوفيسكى ملحمته الهجائية التى عكف على كتابتها منذ عام ١٩٥٤ حتى ١٩٦٣ (**تيوركين في العالم الآخر**) فى (**الازفستيا**) ثم فى المجلة الشهرية التى عاد الى رئاسة تحريرها عام ١٩٦٠ (**نوفى مير**) .. وفى هذه الملحمة العظيمة « نقابل تيوركين مرة ثانية ، نقابله هنا فى العالم الآخر ، إن البطل هو نفسه الى حد بعيد . والاسلوب هو ذات الاسلوب ، بنفس استطراداته الغنائية ، وبنفس طريقة تفاردوفيسكى الاثيرة في الشعر القصصى ، وبنفس الاستعمال الحساس المتمكن للتعبيرات الشائعة ، وبنفس النكات اللامعة والكلمات المثقلة بالسخرية ، والتي يصوغها الشاعر وفق الاقوال والامثال الشعبية . ولكن الانطباع الكلى الذى تخلفه هذه الملحمة الجديدة شديد الاختلاف ، لانها حادة فى طابعها الهجائي . والنغمة المسيطرة عليها هى نغمة السخرية القاسية التى لا شفقة فيها وهى تتحدث عن المساوىء التى ازدهرت في كنف عبادة الفرد » (٨٢) **وتبدا الملحمة ببساطة متناهية .. هكذا ..**

---

(٨١) الكسندر تفاردوفيسكى (عن نفسى) بمجلة الأدبالسوفييتى) عدد ابريل ١٩٦١ .

Alexander Tuardovsky, (About My self), Soviet Literature Monthly April, 1961.

(٨٢) ارشى جونستون من مقدمته للترجمة الانجليزيةللحمة (تيوركين فى العالم الآخر) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد يونيو ١٩٦٤ .

Archie Johnstone, from His introduction to (Tyorkin in hereafter), Soviet Literature monthly, June 1964.

بعد أقل من ثلث عام

قابل تيوركين قابض الارواح

ووجد اسمه وسط المقدور عليهم

مغادرة هذا العالم الى العالم الآخر

التاريخ .. الحادى والثلاثون من ديسمبر

فى نهاية عام المذابح

والليلة .. باردة ومتسخه

بعد هذه البداية البسيطة الحادة ندلف مع تيوركين الى العالم الآخر .. حيث يجد نفسه وسط محاكمة طريفة واستجوابات لا تنتهى .. يقدمها لنا تفاردوفيسكى باسلوب فريد رشيق وشديد الايحاء ، يلخص عبره ابرز ما فى الحياة من قضايا . فالصورة التى قدمها للعالم الآخر لم تكن مستوحاة من ايام البعث التى رويت فى القصص الدينى . ولكنها مستقاة من الحياة اليومية التى عاشها الشعب الروسى تحت وطأة عبادة الفرد .. لذلك تقابل اسئلة قاسية ، ومحاكمات ، واستخداما حاذقا للوسائل العلمية مثل اشعة اكس فى افراغ كل ما فى داخل تيوركين من معلومات .. واجراءات قسرية وجد نفسه فيها فجاة ..

وفجاة ، وجد نفسه في رداء رسمى

والقيت عليه مجموعة من التعليمات ، ومنح اسما وعمرا ..

وأخبروه بآخر وحدة عمل بها ..

ولم يفكر فى المعارضة ، فقد احس انها لا مجدية

ونظر اليه الكولونيل من فوق لتحت .. حدق فيه بنظرات غاضبة ،

وعاقبه على غيابه الذى لا يذكر عنه شيئا

ولعن القطار الذى جلبه الى هنا ..

بهذه البساطة يتخلق كابوس هجائي ساخر تمتزج فيه الفنتازيا بالحقيقة ، والماضى بالحاضر ، ليعانى منه هذا الجندى البسيط التلقائي المخلص الذى تحمل أعباء الحرب ، فلما تحقق النصر وجد نفسه بعيدا لأقصى حد عن ثمار تضحياته ، بل ووجد نفسه فجاة وسط هذا الكابوس الغريب .. ويتناول تفاردوفيسكى فى هذا الكابوس بسخرياته التى لا ترحم كل مثالب الحياة الروسية فى الخمسينات باسلوبه الشعرى البسيط « فشكل شعر تفاردوفيسكى يتميز ببساطة خادعة ، مثل شخص يقف على ضفة نهر ويحدق في المياه الصافية الى حصاة بلورية صغيرة ، لا يستطيع احد ان يدرك مدى عمقها . وبنفس الطريقة فان الانصات بعناية فائقة الى رنين شعر تفاردوفيسكى هو السبيل الوحيد لسبر اغوار بنائه الفنى الخادع . وللتحقق من الطريقة التي يوظف بها هذا البناء فى ابداع العالم الذى انصتنا اليه وانطبعت اطيافه في داخلنا » (٨٢)

هكذا كان تفاردوفيسكى ممهدا لثورة الشباب ومشاركا فى صياغة الرؤى الجديدة التى طرحتها انفجاراتهم .. وكذلك كان **ميخاليل لوكنين** الذى حاول منذ ديوانه الاول (خفقات قلب) ١٩٤٩ ان يعيد الى الشعر الروسى روح ماياكوفيسكى وايقاعاته ، وان يمزج هذه الروح التجريبية الحديثة باطياف من عالم الريف الذى ولد فيه ، وعالم الطبيعة الذى شغف به منذ طفولته . وبعد ان عبر عن تجربة الحريق ديوانه **(الطريق الى السلام)** ١٩٥٠ حاول في ديوانيه **(اعتراف بالحب)** ١٩٥٦ و **(انتصارات)** ١٩٦٨ أن يعبر عن الحساسية الجديدة وان يشارك فى بلورة

(٨٢) اندريه تورکوف (الكسندر تفاردوفيسكى) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

ملامحها ورؤاها .. برغم انه حصل عام ١٩٤٩ على جائزة ستالين وكان الوحيد بين الشعراء الذين شاركوا في تهيئة المناخ لثورة الشعر الذي حظي بالاهتمام والتقدير ايام جدانوف ، ولم يعرف مرارة الصمت الذي عانى منه **بوريس سلوتسكي** مثلا .. فلم يفلح سلوتسكي في نشر ديوانه الأول (ذكرى) قبل عام ١٩٥٩ ، وكان قد قارب الاربعين من عمره ، وحتى الخامسة والثلاثين من عمره ، لم يكن قد قبل بعد في اتحاد الكتاب ، وكان يكسب حفنة صغيرة من الروبلات من كتاباته القصيرة في الاذاعة . ويعيش على الاغذية المعلبة والقهوة ـ كما يقول ايفتوشنكو عنه في سيرة حياته ـ وكانت ادراجه مليئة بالاشعار المريرة الحزينة اللاذعة ، بل والمخيفة كانها أشعار **بودلير** . كانت مطبوعة على الآلة الكاتبة وجاهزة ، ولكن كان من العبث أن يقدمها لاحد من الناشرين .. ولكنه كان واثقا من ان كل شيء سيتغير ، وان اليوم الذي ستجري فيه هذه الاشعار فرصة النشر قريب . وجاء هذا اليوم مع نهاية الخمسينات .. وتتابعت دواوينه متضمنة الكثير من القصائد التي كتبها في سنوات الصمت ، فصدر له بعد ديوانه الاول **(اليوم والامس)** ثم **(طبيعيات وغنائيات)** وفي هذه الدواوين استطاع سلوتسكي ان يقوم بدور كبير في ترسيخ الرؤى الجديدة وفي التاثير في الشعراء الشبان .. ذلك لان سلوتسكي « شاعر اصيل يرى حقيقة الحياة المحيطة به ببصيرة تتميز بصفاء نادر . فقد دلف الى المشهد الادبي عندما كان الكتاب السوفييت يصارعون ضد تمويه الحقيقة ، وزخرفة الواقع ، واخفاء حقيقته خلف مظهر خادع ، ويجاهدون لتنمية اتجاه واقعي رصين في تناول الحياة . وفجر شعره مناقشات طويلة وحامية اشترك فيها القراء والنقاد والجماهير الواسعة حول دور الفن في المجتمع الحديث . وشعر سلوتسكي ذو طابع جدلي عنيف ، وافكاره ناصعة واضحة في صياغتها ـ ربما بسبب كونه محاميا ـ ونغمته تميل الى ان تكون خطابية » (٨٤) .

اما **سولوخين** فانه اقرب الى سلوتسكي منه الى لوكونين .. بل ربما كان اكثر منه تجريبية ، لان معظم شعره ينتمي الى نوع من الشعر المرسل الجديد على الشعر الروسي . ولان غرامه بالطبيعة يمتزج فيه الولع الشديد بالتفاصيل ، بالحساسية المرهفة للجزئيات ، بالالحاح على الابعاد الرمزية والفلسفية التي قد توحي بها التجربة ، فالرياح القافية او الهائجة ، والسهوب الممتدة ، والاجساد الجافة المشوقة للامطار ، والارض العطشى .. كل هذه الجزئيات التي تمتزج في صورة شعرية مدهشة ، ليست اكثر من الادوات التي يعبر بها عن تجربته ، او الحروف الاولى في ابجديته الصافية من تفاصيل الطبيعة النابضة بالحركة المادية للصمت والسكون .. وقد تاكدت هذه السمات منذ ديوانه الاول (المطر في السهوب) ١٩٥٣ وعبر ديوانيه التاليين (غابة فلاديمير) ١٩٥٨ و (حبات الندى) ١٩٦٠ .. لكنها تبلغ ذروة تالقها وتوهجها في ديوانه الاخير (الرياح) ١٩٧٠ .. **وهذه سطور من القصيدة التي تحمل عنوان الديوان ..**

تطير الرياح فوق البحار ،
ومنذ زمن غير بعيد ، لم تكن ثمة ريح ،
بل هواء هادىء دافىء يجوس الارض ،
يعزف خسيسه حول ازاهير الربيع ،
ويستنشق رائحة الصيف الاخضر ،
يرتعش ويهتز في سفرة اشعة الضوء ،
في ظهر يوم حار .
لكن ، ها هو يثير حبات الرمل ويحركها ،

(٨٤) (٨٥) فلاديمير اوجنيسف ودوريان روتنبرج(خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٤٢٨ ، ص ـ ١١٠ على الترتيب .

ويلوي الحشائش الغضة ويثنيها ،

لقد بدأ في الحركة ..

ومن الهواء الموجود ، ولدت الريح ..

وها هي الآن .. تطير فوق البحر ،

فتنتعش ، وتكتسب سرعة مفرطة ، مصحوبة بقوة هائلة ..

ثم تنشر الريح جناحيها المهولتين ، فتتدحرج موجات البحر .

ويوشك **فيكتور سوسنورا** ان يصوغ مع سولوخين مجموعة من الملامح المشتركة لمنهج شعرى يحلق بالقرب من تخوم المدرسة الرمزية القديمة ، وخاصة تيارها الفلسفى الذى انحدر من سولوفيوف . وان كان سوسنورا اكثر اهتماما بالعناصر الرمزية من سولوخين ، وبالدلالات الاجتماعية لهذه الايماءات التى يستقى مادتها من الطبيعة ومن الواقع الاجتماعى على السواء .

• • •

اما **ايفجينى فينوكوروف** فانه همزة الوصل بين طلائع النهضة الشعرية التى مهدت الارض لجيل الشباب ، واطلالات الاعمال الجديدة لهؤلاء الشباب .. بل انه يوشك من حيث رؤاه ومنهجه الشعرى وافكاره الاساسية ان يكون واحدا منه .. لذلك سيكون تناولنا له معبرا ملائما للحديث عنهم . « وايفجينى فينوكوروف واحد من اكبر الشعراء الروس الذين ظهروا خلال العقدين الاخيرين موهبة واصالة. وقد كان لايزال طالبا بالمدرسة عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، فترك مدرسته وتطوع مع الفدائيين ، وفى الجبهة بدات اولى قصائده الشعرية فى الظهور . وبعد الحرب التحق بمعهد جوركى للدراسات الادبية وتخرج منه ١٩٥١ .. وبعد ذلك بقليل ظهرت مجموعته الشعرية الاولى (واجب المرء) .. واستمر شعره فى التضوج من ديوان الى آخر » (٨٥) فبعد **(واجب المرء)** الذى ضم قصائد عن الخدمة العسكرية اصدر مجموعته الثانية **زرقة السماء** ١٩٥٨ وهى المجموعة التى بدا فيها الاحتفاء باجنة الرؤى الجديدة واستلهام الحساسية الجديدة التى لاحت فى الافق مع ذوبان الجليد .. موقنا بانه

عندما يتلمس شاب يافع طريقه الى الفن ،

فانه لا يبحث عن النماذج الطريفة ؛

التى تقع عليها العين ؛

ولكنه يمسك فى البداية ، بكتلة كبيرة من الجرانيت ؛

وينحت منها تمثالا خشنا لثور البيسون .

ومن هنا لم يبحث فينوكوروف عن النماذج المألوفة او الطريفة من الشعر ، بل حاول منذ بداياته الباكرة ، وعبر دواوينه الشعرية التالية (عالم) ١٩٦١ و (موسيقى) ١٩٦٣ و (شخصيات) ١٩٦٦ ، ان يشق لنفسه طريقا متميزا وان يخوض بشعره المغامرة الكفيلة بخلق عالمه الخاص الذى يعول على تفرده كثيرا .. فالقارىء ـ حسب وجهة نظره ـ «يبحث فى ديوان الشعر عن شىء جديد ، ولو كان هذا الشىء الجديد ذا عمق مهم او متوقع .. وهذه الجدة هى مايهب الشاعر مذاقه الخاص بمقطوعة او مقطوعتين ، ولكن بالعمق والاصالة الابتكارية لعالمه الشعرى . فان تفتح ديوانا من الشعر لشاعر حقيقى ، يعنى ان تفتح الباب الى عالمه .. عالم ذي ابعاد ثلاثة مثل العالم الحقيقي المحيط بنا » (٨٦) فالشاعر يبنى عالمه

---

(٨٦) ، (٨٧) يفجينى فينوكوروف (العالم ذو الابعاد الثلاثة) بمجلة الادب السوفييتى فبراير ١٩٦١ .
Eugeni Vinokurov (The Three dimensional world), Soviet Literature monthly, February 1961.

الشعرى بعيدا عن التسطيح والتبسيط الذى ساد الشعر السوفييتي لفترة اصبح من المستحيل معها التمييز بين اصوات الشعراء المتشابهة المكرورة . ومن هنا فانه يعول كثيرا على بكارة الكلمات وعلى اهمية ابتعاث الدهشة التى فقدها القارىء من طول تعامله مع الكلمات التى فقدت عذريتها وقدرتها على الايحاء . .

اذا ما اصابت الجملة الاولى التى تقع عليها عيناك ،

فى هذا الكتاب الطريف المثير للفضول والذى فتحته بمحض الصدفة على هذه الصفحة .

اذا ما اصابت هذه الجملة المظم منك ،

فلا تواصل القراءة

فربما تكون الجملة الثانية ، حزينة

وربما تقلب كل شىء رأسا عقب . .

احتفظ بهذه الجملة الاولى فى عقلك ،

احتفظ بها طوال حياتك .

ولانه يعول كثيرا على بكارة الكلمات ، فانه يخشى ان يجنح التوق الى تحقيق البكارة بالشعراء الى الخلط بين البساطة والتبسيط « فالبساطة ابعد ما تكون عن التبسيط . فقد يحقق شاعر البساطة دون اى مبالغة او افراط فى الطهرانية والتزمت . فالمجازات المتعددة والاستعارات والصور ليست مجرد زركشات مرضية غريبة ، ولكنها عناصر جوهرية فى التعبير عن الفكرة . فالقصيدة التى لا استعارة فيها ولا مجازات ولا مقابلات او مفارقات ، قصيدة شاحبة ولا حيوية فيها . وهناك ايضا الاقتصاد . . واقتصاد الشعر ينتمى الى اقتصاديات الوفرة والسخاء التى نجدها فى حركة الراقصين، وليس الى تلك التى نجدها عند الحمالين الذين ينقلون شيئا من النقطة (أ) الى النقطة (ب) » (٨٧) فالبساطة فى الشعر ابعد ماتكون عن تجريدات الرياضيات الشاحبة وعن الاهداف الخطابية البينة . . ووفق هذه الرؤية للبساطة الشعرية ارسى فينوكوروف اولى اساسيات الرؤية الجديدة التى اكتسبت فى اعمال الشباب مجموعة اخرى من الابعاد والملامح . والتى اثرتها فى نفس الوقت « قصائد فينوكوروف التى تقدم تحليلا شعريا لما يمكن ان نسميه بسحر وغموض الاشياء المألوفة ، وتحليلا عميقا لاغوار النفس الانسانية . وذلك دون اللجوء الى الاستعراضات الشكلية المبهرة او الى التجريدات الايضاحية . ولكن باللجوء الى البنيان الشعرى القائم على المفارقات بين سلسلة من الظواهر المرتبطة بالوعى واللاوعى الانسانيين . ويستمد الشاعر اهميته من حيويته واصالته . . فالموضوع الداخلى عند فينوكوروف يمتزج فى اسلوبه وفى طريقته الخاصة فى النظر الى الحياة ، ليصوغ لنا نوعا خاصا من الجمال الذى يتخلل كل شىء . وهذه صفة من صفات الشاعر الحقيقى » (٨٨) وهذا النوع الخاص من الجمال هو مايميز الجمالية الجديدة التى وفدت مع التجربة الشعرية الجديدة عن الجمالية التقليدية . . ففى هذه الجمالية الجديدة نجد ما يمكن ان نسميه بالجمالية الظاهراتية، وهى التى تضع استاطيقا الجمال واستاطيقا القبح على درجة واحدة من الاهمية . ذلك لان « الشاعر يصور اى ظاهرة فى عناصرها الشكلية وفى مصادرها الاساسية معا . . ويجسد جوانبها غير المتوقعة وحتى ابعادها غير الجمالية ايضا تحظى منه باهتمام شديد ، فمن نثار كل هذه الجزئيات يصوغ لنا الشاعر الجوهر الذى ينوب عن السورات الانفعالية التى تعتمد على الزخرفة الشعرية . وبهذه الطريقة فان الظاهرة لاتمنح نفسها القارىء من خلال تقبله لها انفعاليا ، بل عن طريق محاجاتها العقلانية » (٨٩) التى

---

(٨٨) ، (٨٩) ايرينا رودينا نشايا (يفجينى فينوكوروف) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد يناير ١٩٦٨
Irina Radyanshaya (Evgeni Vinokurov), Soviet Literature monthly, January 1968.

تتوجه الى الوجدان عن طريق العقل ، وهذه خاصية بارزة من خصائص الشعر الحديث ، تلمسها بوضوح اكثر فى اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس الشباب ، وخاصة لدى اندريه فوزنيسينسكى الذى يدعوه **اودن** رامبو القرن العشرين .

• • •

الجيل الجديد .. ومؤامرة الشعر الروسى الحديث :

باستطاعتنا ان نسمى هذه السنوات بالنسبة للشعر الروسى ، بسنوات البعث الشعرى ، او سنوات مؤامرة الشعر . ففى تلك السنوات التى بدات مع بداية عام ١٩٦٠ والتى تمتد حتى الان ، يعيش هذا الشعر واحدة من ازهى فترات حياته وابهاها . بعد ان نفض عن كاهله ركام الجليد الكثيف الذى تراكم فوقه عقب موت ماياكوفيسكى ، وتراجع باسترناك الى منطقة الصمت . وحلت الجذوة الشعرية الخابية التى تعهدها باسترناك ورفاقه من الباسترناكيين القدامى ، والتى تعهدتها **انا اخماتوفا** ثم حاول طلائع النهضة الشعرية التى تحدثنا عنها قبل سطور ان ينفثوا فيها الروح وان يعيدوا اليها التوهج والتألق . ثم اندفع مع جيل الشبان فى الستينات الى مركز الصدارة فى قيادة الثورة الادبية التى تمردت على كل مثالب الثلاثينات والاربعينات والخمسينات . وبدات ارهاصات هذه الثورة في السفور فى أواخر الخمسينات تم عبرت عن نفسها بوضوح مع مطلع الستينات . حيث بدا مع ابداعات جيل جديد من الشعراء ان ثمة حساسية جديدة ومنهج شعرى جديد تظهر بعيدا عن كل التصورات القديمة وضدها .. كان هذا الجيل مايزال غضا عندما مات ستالين ، ومن هنا لم يشهد اى من افراده سنوات البناء العصيبة ، ولم يقاس أحد منهم من عذابات الحروب وان اختلطت صورها

المشعة بذكريات طفولتهم ، فكل افراد هذا الجيل كانوا فى مرحلة الطفولة عند اندلاع شرارة الحرب . ولم يكمل اي منهم دراسته الجامعية الا بعد موت ستالين . وبداوا جميعهم كتابة الشعر مع بداية ذوبان الجليد ، ولكنهم ارادوا بشعرهم جميعا ان يصلوا بهذا الجليد الذائب الى درجة الغليان . لأن الاشارات الواهنة التى افلتت من اقلام شعراء النهضة الشعرية لم تستطع ان تستوعب متطلبات الحساسية الجديدة ، او تعبر عما تجيش به اللحظة الحضارية ، التى بدات تتخلق ملامحها المميزة قبل موت ستالين وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لحظة ظهور التناقضات التى طمستها سنوات تعرض الوطن للاخطار الداخلية والخارجية الى السطح .. لحظة ذبول عصر ، وميلاد عصر من نوع جديد .. كانت هذه اللحظة الحضارية المليئة بالتوتر والتناقض فى مسيس الحاجة الى لغة جديدة وتناول جديد .. وكان **الشعراء الجدد اكثر من غيرهم احساسا بعنف الانفصام بين الثورة العلمية التى بلغت عند بداية ممارستهم الشعر عصر الفضاء ، والجمود الادبى الذى اوشك ان يعصف بحيوية الشعر الروسى ، ونحى عن ساحته افضل عناصره واكثرهم موهبة .**

وحاول هذا الجيل الجديد من الشعراء ان يضطلع بعبء الاجهاز على هذا الانفصام بين الرؤى العلمية والاجتماعية والثقافية التى تكونت خلال سنوات ستالين وبرغمها ، وعجز الادب عن التعبير عن هذه الرؤى او تنميتها . بين تعقيد الحياة الحديثة ، وسذاجة الاعمال الادبية التى تحاول ان تبتسر قضايا هذه الحياة المعقدة فى تبسيطات مخلة ، بين توق الجيل الجديد من القراء الى من يعبر عن هواجسهم ومشاكلهم وصبواتهم ، وعجز الجيل القديم من الشعراء عن التعبير عن هذه الهواجس والصبوات برغم ادعاءاتهم الدائمة بانهم يعبرون عن كل هذه الامور .. وكان لابد لهذا الجيل

الجديد لكي يجهز على هذا الانفصام من ان يقدم شعراء جدادا في كل شيء في لغتهم وصورهم وموضوعاتهم وقضاياهم .. وهذا هو مافجر ثورة الشعر في الستينات ، وقدم معها جيلا جديدا على درجة كبيرة من الاهمية في تاريخ الشعر الروسي .. ويقف في طليعة هذا الجيل من الشعراء **اندريه فوزنيسينسكي (١٩٣٣ ـ)** Andrie' Vaznesensky **واناتولي بريلوفيسكي (١٩٣٤ ـ)** Anatoly Prelovsky **وايجور فولجين (١٩٣٥ ـ)** Igor Valgin **وايفان دراتش (١٩٣٦ ـ)** Ivan Drach **وبيللا اخمادولينا** Bella Akhmadolina **وجوزيف برودسكي (١٩٣٨ ـ) وعزيزوف (١٩٤١ ـ)** وغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من تحقيق واحدة من اكبر المؤامرات في تاريخ الادب الروسي .. مؤامرة الشعر التي اطاحت بالمفاهيم القديمة للشعر ووظيفته ؛ وردت الى شرايين القصيدة الروسية الدماء . وحققت نبوءة تفاردوفيسكي التي طالما بشر بها كثيرا في قصائده ، وطالما تاق الى ان يعيش سنوات تحققها ..

شيء واحد اتوق اليه ..

ان يكون هناك دائما شعراء ،

شعراء عديدون موهوبون ممتازون ومختلفون ،

وان تقبل جموعهم الي في وقت قريب ،

لترتمي بين ذراعيّ المفتوحتين ..

ولم تكن هذه الرغبة او النبوءة التي تقرن الموهبة والتميز بالتفرد والتباين ، شيئا بعيد التحقق . فقد كان تفاردوفيسكي يبصر تحت عينيه عشرات البذور الجنينية التي كانت تشي بأن أوان التبرعم قريب ، وأن هذه الومضات القليلة الواهنة توشك ان تتجمع لتطلق شرارة متوهجة قوية تعيد الى جذوة الشعر الخابية التألق والوهج . ولذلك لم تكن ثورة الشعراء أو مؤامرتهم شيئا مفاجئا بالنسبة للكثيرين ، بل كانت شيئا متوقعا ومنتظرا . تمتد جذوره في تاريخ الشعر الروسي الى تمرد بوشكين على الواقع السياسي والاجتماعي المحيط به ، والى ثورة ليرمينتوف الرومانسية على قاتلي بوشكين وعلى الحكم القيصري ؛ والى استشراف **بلوك** لاجنة المستقبل وهي لما تزل نذرا غامضة تلوح في الافق البعيد ، والى الانشقاقات المتعددة التي شقت عصا الطاعة في وجه الرمزية ، والى التمرد الصامت الذي رفع لواءه باسترناك ورفاقه .. الى كل هذا التاريخ الطويل الذي عانقت فيه الحيوية المأساوية تنتمي ثورة هؤلاء الباسترناكيين الجدد الذين انحدر معظمهم من عباءة باسترناك او خرجوا من قطاراته الباكرة. وكان الشعر هو المدعو الى قيادة هذه الثورة لان الرقابة التي كان يتعرض لها النثر كانت تقلم اظافر كل طموح في التحرر والتجديد . ولان الشعر صغير الحجم سهل الحفظ سريع الانتشار بصورة شفاهية ، فضلا عن براعته في التملص من كل القيود الرقابية ، ومن هنا كان هو المرشح من بين الفروع الادبية المختلفة للاضطلاع بهذه الثورة او بالاحرى هذه المؤامرة .

ومن البداية اجب ان اوضح السبب الذي يدفعني الى اطلاق اسم مؤامرة الشعر على هذه الحركة الشعرية الهامة .. خاصة وان اسم المؤامرة يرتبط دائما في الاذهان ببعض القيم والتصورات المتخلفة والسيئة . لكن المؤامرة في عالم الفن غيرها في عالم السياسة . فقد بدات كل الحركات الفنية الباهرة بمؤامرات حاذقة ومحبوكة مهدت لها الطريق وآذنت بلحظة الانفجار . ومؤامرة الشعر في روسيا تستحق هذا الاسم عن جدارة لانها نسجت خيوط ميلادها بصبر ودأب كبيرين ، واطلقت قبل انفجار شراراتها المكتسحة عشرات البالونات في الهواء لتختبر الجو وتستطلع نوعية

الاثر الذي يمكن ان تخلفه مثل هذه البالونات الاستطلاعية على شتى المستويات ، واستطاعت ان تعرف اكثر الظروف ملاءمة للاسفار عن ارهاصاتها وعن التباشير الواشية بميلادها المرتقب . وقد وضعت هذه العملية الشعرية محاورات ومداورات دائمة مع السلطة من جهة ، ومع جماهير القراء من جهة اخرى . ووجد الشاعر نفسه في موقف حرج .. فهو مؤمن بالاشتراكية لانها طريق الخلاص الحقيقي من هموم المجتمع البشري الرئيسية ، ولكنه في الوقت نفسه متناقض مع معظم مفاهيم وتصورات السلطة الاشتراكية في ميدان الادب عامة والشعر خاصة . ولا يستطيع ان يعزو كل الاخطاء الى جمود القائمين على التنفيذ او قصورهم لأن المسألة اعمق من ذلك بكثير .. وهو في الوقت نفسه يريد ان يكسب الى صفه القراء دون ان يتملق في اعماقهم السخط او المداهنة . وهو ـ الشاعر ـ يشاهد كذلك البناء المتشامخ الذي تنجزه الاشتراكية في بلاده في شتى المجالات ، ولا يستطيع ان يجحد هذا البناء حقه ، وان عجز في الوقت نفسه عن التغاضي عن اخطائه ، فالبناء للبشر لايبرر ابدا اهدار بعض حقوقهم او التضحية بهم . ولكن هذا البناء وتلك التضحيات لاتدور في عالم مغلق ، والا لاستطاع الشاعر ان يحدد موقفه فيه بوضوح ، ولكنه يدور في عالم مطوق بقوى معادية تحاول ان تنهش لحم الثورة وتتمنى ان تجهز عليها . ولو رفع الشاعر صوته من اجل الاحتجاج البناء فان هذه القوى المعادية ـ التي يصورها انصار الجمود في اضعاف حجمها الطبيعي ـ لن تلبث ان تتلقف هذا الصوت ، تطمس الجانب البناء فيه ثم تضخم الجانب الهدام عبر عشرات الابواق . وقد رفض الشاعر دائما ان يتناقض مع الثورة . وتقبل الكثير من القيود التي كبلت صوته عن رهبة احيانا وعن اقتناع غالبا . ورغب في الوقت نفسه في ان يطلق عبر كل الاسوار التي اقامتها من حوله السلطة ، والتي اقامها هو من حول نفسه ، بعض الصيحات التي تحدد موقفه وتمنع الاجيال القادمة من ان تشير اليه باصبع الاتهام قائلة .. ولماذا الصمت ؟ ! .. اما كان الاجدر به ان يقول كلمته ويمضي ، مهما كلفته هذه الكلمة ؟! ..

وقد تركت هذه الرغبة الحقيقية في البوح ، وصراعها مع رغبة حقيقية في الكف عن الافضاء ميسمها بوضوح على حركة الشعر الروسي في العقود الاخيرة ، الى الحد الذي لايمكننا معه دراسة هذا الشعر دراسة جادة دون ان تأخذ في اعتبارنا هذه الحقيقة . لانها لم تترك ظلها على مضمون هذا الشعر وحده ، وانما على كل ادوات الشاعر وبنيان القصيدة عنده . وهي التي جعلت تعبير مؤامرة الشعر اكثر ملاءمة للدلالة على حركة الشعر بعد موت ستالين من تعبير ثورة الشعر . فقد حرص الشاعر على ان لا تنطلق قصائده كالشظايا ، ولكنه عمد الى ان تتسلل بهدوء وبمراوغة الى القاريء والسلطة السياسية معا . فهناك فرق كبير بين شعر يريد ان يهدم وان يحرر وان يثور كأشعار المقاومة ، وشعر يريد ان يصلح وينبه ويجتث الاعشاب الضارة والمفاهيم المشوهة .. لذلك تجمعت خيوط مؤامرة الشعر التي انفجرت في الستينات بأناة وداب كبيرين . وهذا هو السبب في انها احتاجت الى سنوات طويلة حتى نضجت وانجبت لنا هذا العدد الكبير من الشعراء الموهوبين وفي مقدمتهم الشاعر البارع العظيم **اندريه فوزنيسينسكي** ، الذي اعتقد ـ ويعتقد كثيرون غيري ـ انه لو لم تنجب هذه الحركة سواه لكفاها فخرا . والذي يرى معظم النقاد انه علامه بارزة في لوحة الشعر العالمي باكمله ، وانه سيحتل مكانة سامقة في تاريخه . فقد ايقظ الشعر الروسي من سباته الطويل واستطاع ان يعيد اليه ، مع رفاقه ، صوته الاصيل الذي خبا تحت ثقل الجليد حتى اوشك ان يخمد . وقد يبدو للوهلة الاولى ، ولكثرة الجهود التي سبقت هذه المؤامرة الشعرية ومهدت لها ، ان حركة الشعر الجديد تنطوي على انبثاقة مفاجئة غير متوقعة ، او

انها كما يحلو للكثير من الدراسات الغربية ان تصورها ، نبتة غريبة شيطانية مفاجئة ، ظهرت ذات ليلة في سهوب روسيا الشمالية الجرداء .. غير ان من يتعرف على التنويعات المتعددة لاصوات الشعراء الجدد من فوزنيسينسكي حتى عزيزوف وهو اصغرهم سنا ــ ولد ١٩٤١ ــ يحس بان ثورة هؤلاء الشعراء برغم يفاعتهم ثورة عاقلة وافرة الخصب والعطاء . لانها تحاول بالدرجة الاولى ان توقظ الروح العظيمة للشعر الروسي من سباتها الطويل ، لا ان تجهز عليها وتقيم فوق انقاضها بناء منبت الصلة بهذا التراث العظيم . كما تحاول في الوقت نفسه الاستفادة من كل القيم الايجابية التي ارساها الشعراء الكبار في ارض الشعر الروسي بعد الثورة . وقد ترك تعقل هذه الثورة ووعيها ظلالا خصبة فوق معظم انتاج الشعر الحديث بالصورة التي اضطرت الجميع ــ داخل روسيا وخارجها ــ الى الاعتراف بها والتطلع اليها بفخر وارتياح . « فلو التفتنا الى الشعر الذي ولد مع هذا الجيل الجديد فسنجد انفسنا بازاء لوحة ثرية بالانفعالات ، والعواطف الانسانية . وابرز ملامح هذه اللوحة الشعرية هو الاحساس الناضج بالمسئولية الوطنية ، والدفء الذي ينم عن صدق واصالة ، والتعبير المباشر بالصور عن الانفعالات والعواطف البشرية ، والعفوية الرقيقة التي تتجه صوب غنائية ذات ابعاد فلسفية سامية ، والتي لا تحول باي حال من الاحوال دون التنوع الكبير في التجربة والاسلوب او دون خصوصية التنغيمات والايقاعات لدى كل شاعر » (٩٠)

وحتى نتعرف على حقيقة هذه الحركة الشعرية لا بد من التريث قليلا عند بعض شعرائها الموهوبين .. ولنبدأ بفوزنيسينسكي لانه « الموهبة الاكبر بين كل هؤلاء الشعراء ..

حيث يستمد قيمته من كونه اكثرهم احتفاء بالعناصر الجمالية ، فقد بدا يستعيد توهج الشعر الروسي بعد سنوات الخمسينات في سطور تجريبية تذكرنا باعمال باسترناك الاولى او بالاعمال الناضجة لماياكوفيسكي » (٩١) .. بل وتتجاوز رؤى باسترناك الشفيفة الى آفاق لم يسمع فيها وقع لقدم روسية من قبل . آفاق تذكرك بتلك البقاع العذبة التي اقتحمها **رامبو او هنري ميشو او سان جون بيرسي ..** آفاق يستحيل فيها الشعر الى نوع من النبوءة حيث يعانق الحدس مشارف المستقبل ، ويستشرف الصور عالما لا نهائيه عبر الاحلام . وقد اطل هذا النضج الشعري براسه منذ قصائد فوزنيسينسكي الاولى . ففي عام ١٩٤٥ ، وكان لما يزل في الواحدة والعشرين من عمره ولم ينشر غير عدد قليل من القصائد في الصحف والمجلات الاقليمية ، ارسل له باسترناك خطابا يثني فيه على قصائده الاولى تلك ويدعوه للحضور لرؤيته .. يقول فوزنيسينسكي « منذ ذلك الوقت لم ابتعد عنه . انتقلت الى بريديلكينو حتى اظل بالقرب منه ، ومكثت بها حتى موته وعندما مات ، احسست ان شخصا قد رحل من داخلي ، انتزع من كياني . وشعرت بانني وحيد للغاية ، ورغبت في ان اموت . لكنني فكرت بانه لا بد ان يتابع شخص ما عمل باسترناك الوحيد ــ ولذلك فقد قال لي عندما سالته عن اساتذته ــ ان باسترناك هو استاذي الوحيد » (٩٢) .

وعندما كان فوزنيسينسكي في الرابعة والعشرين من عمره ، طالبا بمعهد موسكو للانشاءات المعمارية ، ظهرت اولى مجموعاته

---

(٩٠) أ . كاراجانوف (الاشتراكية والثقافة) ص ٩٨ .

(٩١) ج . م . كوهن (شعراء هذا العصر ، ١٩٠٨ ــ ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(٩٢) ، (٩٣) باتريشيا بليك (اصوات جديدة في الادب الروسي) مجلة (انكاونتر) ابريل ٩٦٣
Patricia Blake, (New Voices in Russian Writing), Encounter monthly, April 1963.

الشعرية (ت.ى. ١٠٤) عام ١٩٥٧ فقوبلت بدهشة شديدة ، وحظيت باحتفاء القراء والنقاد معا . ومع انه لم يفكر في ان يصبح شاعرا محترفا ، غير أن مجموعته الشعرية الثانية مالبثت أن ظهرت بعد عامين بعنوان (السادة) ١٩٥٩ ثم تتابعت المجموعات (فيفاه) ١٩٦٠ و (الشكل المخروطى) ١٩٦١ و (الكثمرى المثلة) ١٩٦٢ و (ضد العالم) ١٩٦٤ و (اوزا) ١٩٦٥ و قلباخيل ١٩٦٦ ، وعدد آخر من القصائد الطويلة والدواوين كان آخرها (نظرة) ١٩٧٢ . عبر كل هذه الدواوين أصبح فوزنيسينسكى واحدا من اكثر الشعراء شعبية وسط القراء ، ومن الشعراء القلائل الذين يسلم الكبار بموهبتهم ، ثم تخطت شعبيته حدود وطنه وترجمت اشعاره الى لغات عديدة فتلقفها القراء فى مختلف البلدان بدهشة وشغف .. لانهم وجدوا فيها شيئا خاصا متفردا يلائم ايقاع هذا العصر وتعقيده وينعكس بعض هذا الاهتمام الذى يحظى به فى روسيا فى قصيدة **فيكتور بوكوف** ـ وهو من شعراء الجيل الاسبق ـ عنه .

ياعزيزى اندريه .. يامغنى المدائن

دغدغ اذنى باشعارك ،

فتأثيرها على كالحب نفسه ،

تعيدني من جديد ، فتيا ويافعا

اوه .. كم احبك .. انت .. يابرعمى الاخضر المبكر

واحس فى عروقى الشفافة ،

بانسياب صوتك الفضى الصغير

الذى شهد الجميع بتألقه ونقائه .

فقد تركت دراسة فوزنيسينسكى المعمارية بصماتها على شعره في هذا البناء المتساوق المحكم لقصائده ، تلك القصائد التى تحتاج من القارىء ، برغم شفافيتها المفرطة وعذوبتها الى جهد عقلى حتى يتمكن من سبر اغوارها واستكناه كافة ابعادها . والتى تعتمد على الاسلوب التركيبى في البناء ، ذلك الاسلوب الذى تصبح فيه للفراغات التى يتركها الشاعر بين المقاطع دورها ومعناها ، والذى يستمد طبيعته المتراكبة والمعقدة فى صياغة الصور وبنيان القصيدة من طبيعة الحساسية التى يستلهمها وتوعية القراء الذين يتوجه اليهم . اذ يقول الشاعر فيرسالة الى صحيفة(التايمز) « ان معظم قراءه من المثقفين التكنولوجيين ـ كالاطباء والمهندسين وعلماء الذرة والجيولوجيين ـ فهناك ملايين منهم الآن فى روسيا . كثيرون منهم يعملون فى الاقمار الصناعية وفى كثير من الالات الضخمةالمعقدة ، وهم يريدون من الشعر ان يكون معقدا هو الآخر . انهم لا يجدون اية فائدة في القوافى الانشائية ، ولا فى الاشعار السقيمة الموقعة » ٩٣ » وشعر فوزنيسينسكى هو هذا الشعر المعقد الذى يريدونه . انه شعر معقد كتعقيد الالات الحديثة ، بسيط كبساطة القوانينالتى تحكمها ، جميل كجمالها . فجمال شعرهليس ذلك الجمال النابع من البدائية او البساطة . ولكنه الجمال المنبثق من التعقيد او التركيب لقد ذهب فوزنيسينسكى بدعوة ماياكوفيسكى العظيم للشعراء ان يروا الجمال فى الاشياء الجديدة الى آفاق بعيدة فلم ير الجمال فى تفاصيل الحياة الجديدة ، بل فى جوهرها . وجعل شعره معقدا كتعقيد الالات العملاقة ، مصقولا كسطوح الاقمار الصناعيةوالصواريخ ملتهبا كجوف افران الصلب التى تفور في جوفها حرارة مئات الشموس ،ولكنه رقيق كنبتة غضة او كزهرة تفتحت توا .

ويسمى فوزنيسينسكى مجموعة منقصائده « بالشطحات » ، كما يصفها بانها منولوجات موقعة يزودهااو يعلق عليها بالملاحظات .وهذه مرتبطة بالموضوع الذى يتناوله والذى يعالجه **بطريقه بنائيةاوتركيبية**. ويعلى فوزنيسينسكى

من قيمة الموسيقى في القصيدة»،ويهتم اهتماما خاصا بالتقفية والقضية الداخلية والسجع والايقاع ، مثل ايقاع الرقص وايقاع المارشات الذي يستخدمه في قصيدة (ستربتيز) للنقد الشعري والاجتماعي . او الايقاعات الغاضبة التي تعكس ايمانه بان الفنان الخلاق هو دائما حكم على عصره كما قال في ديوانه (السادة) وهو كمهندس وشاعر لديه احساس لا يخطىء بالتكنيك ، ورؤية حادة حساسه للخوارق والمعجزات يلاحظ عبرها ذاته كما يلاحظ الآخرين والعالم الخارجي .. انه ـ كما يقول في احدى قصائده ـ طيف .. سبع ذوات تسكن فيه . وتبدأ القصيدة عنده دائما من حيث يتم الوعي بالصدوع ، بالجروح ، بالارتباطات المنفصمة ، بالانكسارات .. انها تكشف المواضع الجريحة ، تهاجم الجمود ، تأسو الجراح ، وتظل القصيدة دائما في منطقة الجروح هذه ، وكأنها قد انجذبت اليها بفعل السحر » . (٩٤) وهذا مايؤكده فوزنيسينسكي بنفسه عندما يتحدث عن تصوره الخاص لوظيفة الشعر حيث يرى « ان الشعر يقف اليوم حيث يكون الألم ، وحيث يشعر الناس بمشاعر الألم التي تشير الى التغيير او تستلزم التغيير . ان على الشاعر ان يفعل مايفعله الطبيب فيعثر على مركز الالم ويشخص اسبابه .. فينبغي أن يوجد الشاعر وان يكون الشعر حيث يتألم الناس وحيث يتألم الوطن او الشعب وحيث يحس الناس بعذاب الحب احساسهم بعذاب الحرب .. وقد شعر ماياكوفيسكي بهذا الواجب ، وحمل رسالته كما حملها يسينين وباسترناك وجارثيا لوركا وغيرهم من الفنانين الذين تعرف أشعارهم وحياتهم » (٩٥)

وبرغم هذا الاحساس الحاد بوظيفة الشعر ، فان فوزنيسينسكي لا يضحي بالقيم الشعرية من اجل تحقيق هذه الوظيفة باي حال من الاحوال .. انه « لا يسمي الاشياء ولا يوضح الافكار ولا يستلقي تولا تحت منحدرات التسلسلات السببية او المنطقية . ولا يقلد اسلافه العظام ، فليس باستطاعة احد ان ينسخ خضرة الفردوس .. ولكنه يميط اللثام من وجه النجوم المخبوءة ، متناسيا الحقائق المتعارف عليها ، خالقا العلاقات غير المألوفة بين المخلوقات والاشياء ، مستبدلا الايحاء بالبرهان والتمرد بالخضوع ، دائرا حول الموضوع ، فالرمز يفقد كل قيمة فنية اذا ما كان واضحا وجليا .. وليس الرمز بالنسبة لفوزنيسينسكي مجرد حيلة ادبية فالقضية ، عنده ليست قضية التعبير عن فكرة بخلق معادل موضوعي لها يعبر عنها بصورة غير مباشرة ، ولكنها خلق او اكتشاف العلاقات بين الابعاد المختلفة للحقيقة التي تحجبها عنا الفتنا للاشياء . والشاعر يرينا الحقيقة عن طريق اعادة ترابطها في داخل وعينا » (٩٦) ومع انه من الصعب علينا تسبر اغوار شعره باجتزاء ابيات منه ، فان من الضروري ان نقرأ بعضا من ابياته في قصيدة **(الخريف)** ..

انها مازالت صغيرة ، ترتجف من البرد ،
لكنها ستفكر :

كيف تحمل شجرة التفاح الفاكهة ، وكيف
تنجب البقرة البنية العجوز عجلا ،

وكيف تختلج الحياة في تجاويف أشجار
السنديان الضخمة ،

---

(٩٤) ، (٩٥) والتر هاليرار من كتابه (القصيدة ومؤلفها) ، ميونخ ١٩٦٩ ، ص ٢٨٨ ، ٢٩٢ . والمقتطفات من هذا الكتاب ترجمها عن الالمانية ، الصديق الدكتور عبدالغفار مكاوى .

Walter Hallerer, (Ein Gedicht Und Sein Autor, Lyrik und Essay), Munchen, 1969, pp. 288, 292.

(٩٦) ، (٩٧) بيي فورجسوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسى ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

وفي المراعي ، وفي البيوت ، وفي الغابات التي تتخللها الرياح ،

وفي حبة القمح الحبلى بالانبات ، عندما تدوسها دجاجة الغابة ،

وسوف تذرف الدموع .. لانها محمومة بالرغبة .. تهمس :

ما قيمة هذه الاشياء بالنسبة لي ، يداي ؟ .. نهداي ؟

واى غرض فى ان اعيش مثلما افعل ؟

اوقد الوجاق ، واكرر نفس الاعمال اليومية المعادة .

اما انا .. فسوف احتضنها ، انا الذى لا استطيع

ان ادرك احاسيسها ، الا عندما تتساقط فى الخارج ،

اولى زخات البرد ، وتتحول الحقول الى حقول من الالمنيوم ،

يتخللها بعض السواد .. السواد والرمادى ،

وآثار اقدامي سوف تتجه صوب محطة السكة الحديدية .

ففى هذه القصيدة لا يقدم فوزنيسينسكى خريف الاشجار الجرداء ، او الاعشاب الذابلة او العواطف الباردة . ولكنه يقدم تنويعات عديدة عن لحن خريفى آخر ، هو خريف الاعماق البشرية . وهو لذلك يلجأ منذ اللحظة الاولى فى القصيدة الى تهشيم التتابع المنطقى التقليدى للاشياء . ولا يستعيض عنه بأى نوع من التداعيات ، بل يخلق علاقات جديدة بين جزئيات متناثرة ، لا يلوح للوهلة الاولى ان هنالك اى ترابط بينها .. انه يخلق علاقات جديدة بين الاشياء والكائنات ، تتحول فيها الاشياء الجامدة الى كائنات حية تنبض وتتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض الى اشياء جامدة .. وخلال عملية الاستلاب هذه يبنى الشاعر قصيدته . وهي كقصيدة تعيش مغامرتها داخل اللغة « لان فوزنيسينسكى ولوع باللعب بالالفاظ وبجرسها . يحاول ان يخلق من اصواتها مناخاً ملائماً لتجربته . لانه يقيم علاقات بين الكلمات والحروف كتلك التى يخلقها بين الاشياء والكائنات ، بصورة تجعل تجربته اقرب الى التجارب السيرياليه من حيث سيطرة نشوة الكلمات عليه ، وحبه للمراوحة بين الحروف المتشابهة مما يؤدى الى تجزئة ايقاع البيت نتيجة حركته وسرعته ، وعشقه للتلاعب بالكلمات بغض النظر عن مضمونها او دلالاتها » (٩٧) ولا يمكن ان يدرك سر هذا العشق للكلمات وهذا اللعب باصواتها الا من يعرف اللغة الروسية . قصيدته **(جوبا)** تعتمد مثلا على تكرار اصوات حرق (س) و (ر) فى جميع كلماتها ، وصوتها فى اللغة الروسية يبدو وكأنه نوع من الذبذبات الموجبة الحديثة (٩٨) التى تصوغ صوت القصيدة ، وهو فعالية اساسية فى تشكيل معناها . والاهتمام بصوت القصيدة شيء غير الاحتفاء بعناصر الايقاع النظمية المألوفة ، لانه هنا جزء من بنيان متساوق معقد وليس مجرد نغمة تتكرر فى اطراد سقيم « ففى الشعر كما في العمارة نحتاج الى درجة عالية من المهارة التكنيكية ، لانك تستطيع كمعمارى أن تشيد مبنى كاملا فوق رقعة صغيرة جدا من الورق . ولأن الشعر شيء غير النظم ، فكل تلميذ بلغ السادسة عشرة من عمره يستطيع ان ينظم بمهارة فائقة ، اما الشعر الحقيقى فان المستقبل يرقد في ذاكرته » (٩٩) وكان

---

(٩٨) راجع ل . زيلينسكى (الادب السوفييتى القضايا والبشر) ص ١٦٧ .

(٩٩) اندريه فوزنيسينسكى (الكتاب الشبان يتحدثون عن انفسهم) بمجلة (الادب السوفييتى) ديسمبر ١٩٦٢ .
Andre Voznesensky (young writers about themselves) Soviet Literature monthly, December, 1962.

فوزنيسينسكي على وعي كبير بهذه الحقيقة منذ بداية اعماله الشعرية . فمنذ دواوينه الاولى كان شعره « ديناميا » ، غنيا بالالوان واللمحات البارعة ، وفي كثير من قصائده نجد ان صوره بالغة التعقيد .. وان العصب الاساسي في شعره هو الاحساس بالخطر على مصير هذا العالم غير الآمن في العصر الذري . ولكن فوزنيسينسكي في نفس الوقت ليس متشائما . اما في اشعاره الاخيرة فان اتهاماته الخطيرة لهذا العالم المليء بالاكاذيب ، والنفاق ، والعنف والخضوع تتفاعل مع العناصر الاساسية للاخوة الكونية » (١٠٠) وفي ديوانه الاخير **(نظرة)** نجد ان هذا الشاعر ـ كما يقول فاليري ديمنتيف ـ لا يفكر بنظره فحسب ، بل يسمع به ايضا ، وان الشعر عنده تركيب رؤيوي وسمعي ، وان هذا هو اساس الوعي الفني المستقبلي ، ويعتمد الشاعر في تكوين شعره على جمع الالوان والظلال المتضادة في وحدة متجانسة هي جوهر العملية الجدلية عنده ، ولغته برغم تعقيدها الشديد ، لغة شعرية شفافة موحية .

• • •

اذا انتقلنا بعد ذلك الى **ايفتوشنكو** سنجد ان شعره اكثر سهولة من شعر فوزنيسينسكي وربما اكثر منه سطحية . وسنجد انه ظهر بمصاحبة ظاهرة عودة الشاعر الى مركز الحياة الاجتماعية ، ولذلك اصبح نجما من نجوم هذه الظاهرة ، يلقي شعره في المحافل العامة فيتجمع للاستماع اليه الآلاف من عشاق الشعر . وليس هذا التألق الاجتماعي حكرا على ايفتوشنكو وحده ، ولكنه ظاهرة عامة اصبح ايفتوشنكو علامة عليها .. فربما كان فوزنيسينسكي اكثر جماهيرية برغم كل تعقيداته ، يتلهف القراء على دواوينه اكثر من ايفتوشنكو . لكنه لا يستطيع ان يجاريه في عروضه الاستعراضية لالقاء الشعر ، ولا في الضجة الدعائية التي يحسن احاطة نفسه بها في روسيا والعالم الغربي على السواء ، باعتباره الممثل الشرعي لثورة الشعر ولحركة التفتح والحرية ، التي يعيشها الادب الروسي منذ ذوبان الجليد .. ولم يكن غريبا ان يتزعم هذا الشاعر الاستعراضي المولد في اكثر مناطق روسيا برودة مرحلة ذوبان الجليد .. فقد ولد ايفتوشنكو في سيبريا في ١٨ يوليو ١٩٣٣ عند ملتقى الخطوط الحديدية في **زيما** التي جعل اسمها عنوانا للقصيدة الطويلة التي ارخ فيها لحياته . وزيما مكان صغير بالقرب من بحيرة بايكال ، امضى فيها سنوات طفولته الاولى ثم انتقل الى موسكو ، لكن مقامه بها لم يطل الا قليلا ، فما لبثت الحرب ان اندلعت ، واقترب الجنرال الالماني جودريان بجيوشه من موسكو ، فعاد مع اسرته من جديد الى زيما ، ولكن بعد ان تركت الحرب في اغواره صورها التي لا تنمحي . والتي تختلط فيها رؤى الطفل الذي « عشق مراقبة الانوار الكاشفة وهي تمد اصابعها في سماء موسكو ، وكان الحبور لا الخوف يصيبه حين يسمع صفارات الانذار وهي تدوي في سماء موسكو ، وكان يحسد الكبار لانهم حصلوا على هذه الخوذات الانيقة وتلك المعدات ، وارسلوا الى تلك البلدة المثيرة للخيال التي يسمونها الجبهة » (١٠١) .. كانت تختلط رؤى هذا الطفل المبهور بغرابة الحرب بالصور القاتمة التي وعتها ذاكرته لاعراس الليلة الواحدة التي كانت تعقد بسرعة وعلى عجل لمن يتسلمون اوامر الاستدعاء للجيش . وبعد الحرب عاد مرة اخرى الى موسكو حيث التحق بمعهد جوركي للادب في الخمسينات وبدأ محاولاته لنشر قصائده في مجلات الشبيبة او مجلات الرياضة . وقبل

---

(١٠٠) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ١٢٢ .

(١٠١) يفجيني ايفتوشينكو (حياتي) ترجمة كامل زهير ، بمجلة (الهلال) عدد مايو ١٩٦٧ .

ان يكمل دراسته الأدبية نشر ديوانه الاول **(الثلج الثالث)** عام ١٩٥٥ ، وتلاه **(شارع المتحمسين)** عام ١٩٥٦ ثم **(الواعد)** ١٩٥٧ الذى احتوى على قصيدته الطويلة **(مفترق الطرق الى زيما)** وهي القصيدة التى هوجم بسببها الشاعر والديوان معا ، وبدا النظر اليه كواحد من الشعراء المتمردين . وفى عام ١٩٥٩ صدر له ديوانان .. هما **(قوس قزح والقيثار)** و **(قصائد من سنوات العذاب)** وفى العام التالى ظهر ديوانه الهام **(التفاحة)** ١٩٦٠ الذى هوجم كثيرا ، ووصفت قصائده بالتحلل والفردية ، والانعزالية . ولو حدث هذا في ظروف اخرى لمنع ايفتوشينكو من النشر وصودرت أعماله .. لكن الانفتاحية الشعرية كانت قد تأكدت ولم يعد بالامكان العودة الى الوراء مرة أخرى .. فظهر بعد ذلك ديوانه **(ورثة ستالين)** ١٩٦٢ ثم **(محطة براتسك)** ١٩٦٥ ثم **(هذا هو ما حدث الآن)** ١٩٦٦ وبعد ذلك صمت لبضع سنوات ، واوشك ان يصبح شبه مدمن .. لكنه عاد مرة اخرى الى الكتابة عام ١٩٧٠ ونشر ديوانه **(تتساقط الثلوج شتاء)** وسافر الى كوبا والى امريكا اللاتينية في محاولة منه لاستعادة حيويته وتجديد شعره ، وكان حصاد هذه الرحلة ديوان و **(ريبورتاج من قارة الامل)** ١٩٧١ الذى يذكرنا فى بعض قصائده بصور جميليوف الشعرية الحارة الفنية بالالوان بعد رحلته الى افريقيا .. ولكن ايفتوشينكو يمزج حرارة جميليوف بكل سمات شعره العصرية من ولع بالمفارقات الساخرة ، واهتمام بتفاصيل الحياة اليومية ، وابراز للعناصر التهكمية فى الموضوع الذى يتناوله .. فعندما يتحدث عن جيفارا يتناول الجانب الساخر من مأساته ..

أيتها الكومنداتنه

انهم يتاجرون بك ويرفعون الاسعار ،

لكن اسمك العزيز ، يباع بثمن بخس جدا .

قبعتيك هاتين ـ لابخرهما ، ايها الكومنداتنه ،

رأيت فى باريس صورتك ، والبيريه تعلوه نجمة ،

على السراويل الحارة لآخر موضة ،

ولحيتك أيتها الكومنداتنه ، على الاقراط والمشابك والصحون

كنت شعلة صافية من الحياة ،

فاذا بهم يحولونك الى دخان فقط

لكنك عوبت يا كومنداتنه ، باسم العدالة والثورة ،

لا لكي تصبح اعلانا ، لتجارة دعاة (اليسار) (١٠٢)

واذا كان فوزنيسينسكي متأثرا بسولوفيوف وبلوك والرمزيين ، وباشراقات باسترناك الروحية ، فان ايفتوشينكو اكثر الشعراء الجدد تأثرا بالتماعات مایاکوفیسکي ومفارقاته الحادة ، وصوره التى يستقيها من تفاصيل الحياة اليومية الجديدة . و « شعر ايفتوشينكو بارع الصقل وايجابي ، وايقاعه منتظم يسهل توقعه والسيطرة عليه . وهو ايقاع غنى بالعمق والايحاء ، ولا يعمد كثيرا الى ترخيم نهايات السطور او تقفيتها ، بل يتركها طليقة عبر التعقيد النهائي للعمل الشعرى . ويغمرك شعره فى بحر من التأملات والافكار المتغيرة التي تتحول وتتبدل من دقيقة الى أخرى ، من التوتر الدرامي الى التأمل الذاتي شبه المنوم .

(١٠٢) هذا النص الشعري من ترجمة عبد الله حبه وسعيد حورانية ليحقق من قصائد هذا الديوان .

وايفتوشينكو بشكل اساسي خليط متنافر : تتوحد فيه مجموعة من الاشياء المتطرفة »(١٠٢) وهو من هـذه الناحية شبيه بماياكوفيسكي ايضا ، وتوشك هذه السطور من شعره ان تكون منتزعة من احدى قصائد ماياكوفيسكي .

اسمع وأنا غارق في فراشي

عاصفة الثلج وهي تحاول ان تقول شيئا

والحافلات في حفيف الثلج ، تدمدم كل قصتها بآبة ،

واللافتات المزقة تحاول ان تهمس ،

وعلى السطوح تحاول صفائح الحديد ان تصرخ

والماء يحاول الغناء في الانابيب ،

واسلاك الهاتف تئن هازجة .

لكن ايفتوشينكو مع ذلك ليس صورة مكرورة من ماياكوفيسكي ، ولكنه صوت شعرى له تفرده واصالته فالى جانب تأثره بماياكوفيسكي نلمس اصداء واضحة من همنجواى الذى يحظي باهتمام الجيل الجديد من الشعراء جميعا ، وان كان ايفتوشينكو اكثرهم تأثرا به .. واكثرهم استفادة من جمله المباشرة الحادة . ومن رؤيته عن المجالدة الانسانية في عالم مليء بالقهر والاحباط، ولدى ايفتوشينكو ايضا اصداء من زابولوتسكي ومن كيرسانوف .. ولكنه مع ذلك شاعر متفرد الى حد ما .. يعرف « ان عمل الشاعر الحقيقي ليس ان يكون صورة عصره النابضة بالحياة والانفاس والاصوات فحسب ؛ بل ينبغي ان يكون كذلك صورة ذاتية لا تقل في النبض والشمول عن صورة عصره . فالمشاعر العامة لا يمكن ان تتجمع وتتصور ما لم يتح لها انسان يتمتع بشخصية قوية محددة » (١٠٤) وقد حاول ايفتوشينكو جهد طاقته ان يكون هذا الانسان المتفرد الشخصية الذى تنطوى احزانه وصبواته على احزان أمته وصبواتها . وربما لهذا السبب كان شعره اكثر تقليدية من شعر فوزنيسينسكي وكانت الروافد التراثية اكثر وضوحا فيه على صعيدي الشكل والمضمون معا .. وهذا ما يجعل « شكل شعره قابلا للانفصال عن موضوعه ـ علىعكس فوزنيسينسكي ـ ومع ذلك فان شعره من الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بانه شعر تملق . وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية بقدر اعتماده على ينابيعالبيان الخطابي . وتستدعى قصائده الىالذهن أحياناأشعار فيكتور هوجو، من حيث الاسلوب والنبرة ، ومن حيث التجميع والترديد لتقوية الابيات . وهذا التشابه ليس عرضيا . فايفتوشينكو يذكرنا من بعض النواحي بزعيم الرومانسيين الفرنسيين في شبابه . فان له الاندفاع ذاته ، والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغة نفسه ، والسهولة ذاتها ، واهم من هذا كله توكيد الذات نفسه » (١٠٥) ومن يشهد القاءات ايفتوشينكو الاستعراضية ، او يقرا سيرته الذاتية ، لا تخفي عليه باى حال من الاحوال

---

(١٠٢) ليو انينسكى يفجينى ايفتوشينكو بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد يناير ١٩٦٧ .

Lev Anninsky (Evgeni Evtushenko), Soviet Literature monthly January 1967.

(١٠٤) يفجينى ايفتوشينكو (حياتى) ص ٧٧ .

(١٠٥) بيير فورجوس (الجيل الجديد في الشعرالروسى) مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

تلك النزعة النرجسية المتسلطة ، وهذا التأكيد المستمر للذات بالشعر وبالنثر وبالمواقف الفعلية على السواء . وربما لهذا السبب اثر ان يكون شعره حادا وواضحا حتى يكون تأثيره مباشرا وسريعا .. وربما لهذا السبب ايضا « كان اكثر شعره قصصا من حيث الاسلوب ، وقصائده الطويلة (كمحطة براتسك على سبيل المثال) تترك انطباعا له كينونته التي تستطيع ان تؤثر وان تستمر ، لكن بعض قصائده الاخرى تترك اثرا هزيلا يوحي بانها كتبت بسرعة وعلى عجل » (١٠٦) .. وغالبا ماتخلف النرجسية هذا التباين الشديد بين الاجادة والضحالة ، بين العمق والسطحية ، وهو ظاهرة واضحة في معظم اعمال ايفتوشينكو .. حيث تتراوح قصائده « بين القطع الشعرية والحكايات الروائية والنداءات البرنامجية والاعترافات الفنائية الهادئة . وانه يبدو على حد قول الشاعر سوبوليف ـ بحاجة شديدة الى متحدث . الا انه لا يحتاج الى مستمع ، وانما الى مجموعة مستمعين ، لان شعره يتوجه الى الجميع وليس الى شخص معين بالذات . **وترتبط في شعره المحاسن بالاخطاء ، بصورة متزامنة ويفسر لنا هذه الازدواجية في شعره النظر الى جمهوره الذى يؤثر فيه ويتأثر به في نفس الوقت . ان جمهوره متنوع ومتغاير التركيب ، وهو يعي هذا التناقض ، بل ويعبر عنه في شعره مسميا اياه ، (مرض الروح) ..** ويظل يجر مرضه الروحي وراءه ، متوزعا بين القمة والسطح . كما يعي في نفس الوقت الاساس المتناقض لشعره ، لكنه لا يفلح دائما في العثور على مخرج من هذا التناقض . كما انه في محاولته احتضان مالا يحتضن ، يجتاز احيانا حدود العالم الشعرى . لذلك فان كثيرا من افكاره ومواضيعه ونداواته لا محل لها في الشعر . ولكن جنبا الى جنب مع العالم الشعرى المتخلخل لايفتوشينكو ، يوجد تركيز شعرى يرتفع فيه صوته الشعرى بقوة جديدة ودقة متناهية » (١٠٧) وهذه الجوانب الايجابية في شعر ايفتوشينكو ، تختفي في كثير من الاحيان خلف نبرته الخطابية الزاعقة ، وخلف بساطته التي تنحو في بعض الاحيان الى التبسيط .. وتحتاج من القارىء الى ان يتحمل هذا القصور وينحيه حتى يبلغ اغوار شعره الحقيقية ويستمتع بها . فلا بد « لكى تكتشف العناصر الاساسية في شعر ايفوشينكو ، ان تتجاوز هذه القشرة الخارجية من الحيوية او البهرجة الدعائية ، الى الاسلوب التكتيكي اللامع ، والتفاصيل المتوهجة عن الهموم الاساسية للوضع الانساني . فبهذه الطريقة يمكننا ان ننظر الى ايفتوشينكو ، ليس باعتباره احد مصادر المعلومات عن المجتمع الذى يعيش فيه ، ولكن باعتباره شاعرا على درجة من التفرد والاهمية » (١٠٨) .

• • •

ننتقل بعد ذلك الى الصوت الشعرى الثالث الذى يتميز بقدر من التفرد والخصوصية وهو صوت الشاعرة بيلا اخماد ولينا ـ التي كانت

---

(١٠٦) ل . زيلينسكى (الادب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٥ .

(١٠٧) فلاديمير سوبوليف (ايفتوشينكو في ديوانه الجديد) ، (المثقف العربى) العراقية ، عدد يوليو ١٩٧٠ .

(١٠٨) تينا جليسنر ، من مقدمة ترجمتها ديوان ايفتوشينكو (محطة براتسك) ص ٢١

Yengeni Jertushenky, (The Bratisk station, translated by, Tina Glaessner. Sun Books, Melbourne, 1966, P. 21.

زوجة لايفتوشينكو فى فترة من حياته ثم تزوجت بعد ذلك القصاص الروسي يورى ناجيبين . وتختلف اخمادولينا كشاعرة عن كل من فوزنيسينسكي وايفتوشينكو من عدة وجوه . فاذا كان فوزنيسينسكي اقرب مايكون الى المدرسة الرمزية مع شيء من حداثة جينبرج وفيرنجيتي . واذا كان ايفتوشينكو غنائيا رومانسيا ينحو منحى المستقبليين من بعض الوجوه . فأخمادولينا اقرب الى المدرسة القمية « انها تتابع بطريقة مشابهة اسطر القميين البسيطة الواضحة الجميلة معا وهى شاعرة غير ميتافيزيقية ، وشديدة الارتباط بالتراث الشعرى الروسي » (١٠٩) وبرغم تعدد اهتماماتها ، حيث تكتب الى جانب الشعر القصة والسيناريوهات السينمائية وتمثل فى السينما ، فانها استطاعت ان تقدم فى مجال الشعر مجموعة من الاعمال التى واصلت عبرها مسيرة الشاعرتين الروسيتين العظيمتين انا اخماتوفا ومارينا تسفيتا ييفا ، وان كانت اقرب ، برغم قيمتها ، الى روح تسفيتا ييفا الغامضة المهمومة بقضايا المصير . وربما كان تعدد اهتماماتها السبب فى قلة انتاجها .. فلم تنشر ديوانها الاول (**الرداء**) قبل عام ١٩٦٢ . ثم تابعت بعد ذلك نشر اعمالها الشعرية على فترات متباعدة فنشرت (**ملاحظات من الارض العذراء**) ثم (**مذكرات سيبيرية**) ..

« وموضوعات اخمادولينا لا تختلف كثيرا عن موضوعات معاصريها من الشعراء . انها تركز على الطبيعة (**ابريل**) و (**اغسطس**) و (**سبتمبر**) و (**ديسمبر**) و (**ايام الشتاء**) و (**الازهار**) .. هذه عناوين بعض قصائدها . وتهتم بشكل خاص بتيه الأراضي الشاسعة البعيدة لروسيا .. وبقصائد الحب وقصائد الآلات الحديثة مثل قصائدها عن (**الكاميرا الآلية**) و (**الموتوسيكل**) و (**آلة المياه الغازية**) ... وقصائدها غنية بالايقاعات ، وهى مولعة بشكل خاص بتحقيق نوع من الادهاش بالكلمات ، من خلال استعمالها لقدرة الكلمة على الدهشة والمفاجاة . وشعرها لا يخلو من نغمة سياسية وقيمة فنية لا يمكن انكارها (١١٠) وهى فضلا عن ذلك « **شاعرة تتميز بالانضباط والتركيز ، وهي صائغة كلمات مدققة ، ومع هذا فانها وجدانية غنائية ، وينتمي شعرها الى صميم زماننا** » (١١١) وهذا مالايجعلها نسخة مكرورة من اى من الشاعرتين العظيمتين اللتين تاثرت بهما واستوعبت تجربتهما . انها تمزج اشواق الفتاة القلقة الى الحب والدفء والعطاء والتي ترددت فى كل أعمال الشاعرات الروسيات بمسحة من الاغتراب الذى تعيشه المراة المعاصرة ، وبقدر من حيرة الانسان ازاء الآلة وازاء الطبيعة على السواء .. ففي اغوارها صدع ناجم عن تناقض رؤى الماضى وقيمه مع رؤى الحاضر وطبيعته وايقاعاته .. وهذا الصدع يحرمها من ان تحقق حتى هذا التوازن العفوى ازاء الحياة ، والذى يحققه ذلك الصبى العصرى اللفز .

فلقد تعود هذا الطفل على المعجزات منذ ميلاده

يلتقط كوبا ذا اوجه سبعة ،

ترد الاشعة المتسكبة من السماء ،

---

(١٠٩) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(١١٠) بيير فورجوس (الجيل الجديد فى الشعر الروسى) بمجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

(١١١) اولجا كالايل (من مقابلة ادبية مع ايفتوشينكو) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٦ .

في الوان قوس قزح المطل فوق الارض .

واغبط الطفل على براعته ، وامضى اقلده

واخوض المغامرة ،

وقد ارتفع وجيب قلبي من الخوف

وادس في ثقب آلة المياه الغازية قرشي

وكانني مقامر يلقى بالمارك ليشارك في اللعبة

وينبعث من آلة المياه الغازية ،

صوت خشخشة نحاسية ، وكانها ترقيني بطلعة رزينة ،

كفلاحه طيبة تقوم بواجب الضيافة ، وتقدم الشراب لعابر سبيل .

ان الشاعرة هنا لا تستطيع ان تحقق **الانسجام العفوي مع الآلة** ، الا عندما تجمر عليها وتحولها الى صورة من صور العالم القديم الذي تحس في فيئه بتحققها الانساني والانثوي معا . و « شعر بيلا اخمادولينا الرشيق الطيع يتجاوب مع رقة احساسها العميق بسعادة البشر وبمعاناتهم وآمالهم . **ان شعرها يشبه عملا من اعمال التطريز** الرفيعة الدقيقة الحاذقة . وانماطها المعقدة وتضميناتها تعكس الاطياف الرقيقة للاحاسيس والحالات المزاجية » (١١٢) المتنوعة التي تعبر عنها في قصائدها .

اما بقية شعراء هذا الجيل فانهم يتذبذبون بين هذه الاقطاب الشعرية الثلاثة .. وان كان اكثرهم اقرب الى روح فوزنيسينسكي الشعرية وخاصة بريلوفيسكي الذي تكاد قصائده تقترب من تخوم الوجودية ، بسبب اغراقها في الذاتية ، وحديثها المستمر عن ضياع الانسان الوجودي ، هذا الضياع الذي يكسبه مناخ سيبيريا الوحشي الذي ولد الشاعر بالقرب منه وعاش اكثر سني حياته فيه ، طابعا شعريا متميزا .. **وجوزيف برودسكي** وهو الشاعر الذي يؤكد ان الطابع المأساوي لا ينفصل عن حيوية الشعر الروسي حتى في فترة التفتح والازدهار .. فقد حوكم عام ١٩٦٤ بتهمة الطفيلية والانعزالية وادين في هذه المحاكمة وزج به في السجن .. وبرودسكي قريب من روح فوزنيسينسكي الشعرية وان كان اكثر منه ميتافيزيقية .. وفي قصيدته الطويلة **(جون دون نام)** (١١٣) تحس بقدرة هائلة على اكتشاف الابعاد الشعرية في جزئيات الحياة العادية والمألوفة ..

جون دون نام ، كل ما حوله نام ،

نامت الجدران ، والارض ، والسرير ، والصور ،

نامت الطاولات ، والسجاجيد ، والمزاليج ، والخطاف .

ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ، وستائر .

كل شيء نام . القناني ، والكؤوس ، واحواض المياه ،

والخبز ، وسكينة الخبز ، والخزف ، والبلور ، والصحون ،

وقنديل الليل ، وخزائن الملابس ، والثياب الداخلية ، والزجاج ، والساعات ، والابواب ، والخطى على الدرج .. الليل في كل مكان .. في كل مكان الليل : في الزوايا ، في العيون ، في

---

(١١٢) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٠ .

(١١٣) ظهرت ترجمة كاملة لهذه القصيدة الطويلة في مجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٥ .

الشراشف ، بين اكداس الورق ، في الطاولات ، في خطبة مجهزة ، في كلماتها ، في الخطب ، في الملاقط ، في الفحم ، في موقد بارد ، في كل شيء . . .

ويستمر الشاعر طوال اكثر من مائتي بيت في رصد مظاهر النوم والليل السادر والصمت الرازح ، بصورة تستحيل معها القصيدة الى عالم بأكمله ، ينطوي على الحاضر والماضي ، على الواقـــع والحلم ، على الكون والابدية .

اما **ايجور فولجين وايفان دراتش** فانهما اقرب الى رؤى ايفتوشينكو وروحه الشعرية ، **لكنهما برغم قربهما** من هذه الرؤى لا ينجوان مـــن دائرة فوزنيسينسكي التي توشك ان تستوعب كل صبوات الحركة الجديدة وكل ملامحها . . ولا يزال هنالك عدد آخر مـــن الشعراء واجيال اخرى تتواصل عبر ابداعاتها مسيرة الشعر الروسي نحو مزيد من التفتح والتألق ، وان جنحت السنوات القليلة الاخيرة الى شيء من التضييق على هذه الثـــورة الشعرية الكبيرة ، بالصورة التي يتأكد معهـا **ان الطابع المأساوي الذي رافق مسيرة** هـذا الشعر منذ بوشكين حتى برودسكي لن يتخلى عنه ، لانه جزء من طبيعة الروح الروسيـة **المتشوفة دائما الى ما هو ابعد من طاقاتها** ، والتي لا ترضى ابدا بغير الكون والابدية حدا لصبواتها ومطامحها .

* * *

ناتالى ساروت

د. سامية أسعد

ولدت **ناتالى ساروت** فى ١٨ يونيو ١٩٠٢ فى ايفانوفو ــ فوزنسنسك ــ اسمها اليوم ايفانوفو ــ التى تبعد مسافة ثلاثمائة كيلومترا عن موسكو ، حيث كان يدير والدها مصنعا لمواد التلوين . وكان احد جديها يتاجر فى الخشب فى سمرلنسك، بينما كان يعمل الثانى محاميا فى كييف .

امضت ناتالى العامين الأولين من حياتها فى ايفانوفو . لكن والديها انفصلا بعد ذلك ، وتزوج كل منهما مرة اخرى ، وظلت الفتاة تتنقل بين سويسرا ، وفرنسا ، وروسيا ، خلال الاعوام التالية . كانت تعيش تارة مع امها في باريس ، وتارة مع ابيها فى ايفانوفو . وعاشت فترة ما مع امها ــ التى كانت قد تزوجت مؤرخا روسيا فى سان بطرسبرج. ولقد احتفظت ناتالى فى ذاكرتها بصورة دار الحضانة التى كانت تتردد عليها فى باريس ،

● قد يذكر القارىء آننا فى عدد « عالم الفكر » (المجلد الثالث العدد الثالث ، اكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢) المخصص « للاتجاهات الحديثة فى الرواية المعاصرة » ، واصلنا حديثنا عن « الرواية الفرنسية المعاصرة » الى ان بلغنا اسم ناتالى ساروت Nathalie Sarraute وتوقفنا ، لا لعدم اهميتها ــ ولعل هذا المقال ابلغ دليل على هذه الاهمية ــ وانما لعدم اطالة حديثنا اكثر من اللازم ... ولان ساروت ، مع الان روب ــ جرييه Alain ROBE GRILLET احدى دعامات ما يسمى « بالرواية الجديدة » فى فرنسا ، رأينا افرادمقال خاص لها ..

وروضة الاطفال التى دخلتها فى بطرسبرج . واصبحت تتكلم الفرنسية والروسية ، وتقرأ كثيرا ، وكتبت رواية ، باى لغة لا تذكر .

وعندما بلغت الثامنة ، عادت الى فرنسا ، وظلت فيها الى يومنا هذا . وقدم والدها الى باريس لأسباب سياسية ، وسرعان ما انشأ فيها مصنعا مماثلا لذلك الذى كان يملكه فى روسيا ، وظلت ناتالى تتنقل بين المدارس المختلفة فى باريس ، وعلمتها حماة زوجها اللغة الالمانية والعزف على البيانو .

وبعد الحرب بقليل ، حصلت على ليسانس فى اللغة الانجليزية من السوربون ، وامضت شتاء عام ١٩٢٠ ــ ١٩٢١ فى اكسفورد ، حيث درست التاريخ، ثم شتاء عام ١٩٢١ ــ ١٩٢٢ فى برلين ، حيث درست علم الاجتماع .

ومن عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٥ ، اختلفت الى كلية الحقوق فى باريس ، حيث قابلت **ريمون ساروت** الذى تزوجته بعد انتهائها من الدراسة ، وقيدت نفسها ــ وهكذا فعل زوجها ايضا ــ فى سجل المحامين، وظلت مقيدة به طيلة اثنتى عشرة سنة . هذا وانجبت ناتالى ساروت ثلاث بنات : **كلود** (ولدت عام ١٩٢٧) ، **وآن** (ولدت عام ١٩٣٠) **ودومينيك** (ولدت عام ١٩٣٣) .

اعتادت ساروت الكتابة منذ نعومة اظفارها وقرات مؤلفات كبار الكتاب الفرنسيين والروس ، ومع ذلك ، كان الكتاب الذى ايقظ حاجتها الى الكتابة كتابا المانيا **لتوماس مان** ، قرأته وهى فى العشرين وعنوانه «تونيو كروجر» .

وبدات ساروت تكتب عام ١٩٣٢ ، ورفضت كل من دار جاليمار للنشر ، Gallimard ودار جراسيه Grasset مجموعتها الاولى « الجاهات » Tropismes ثم ظهرت هذه الاخيرة عند **دينوييل** فى فبراير سنة ١٩٣٩ .

ولم يلفت الكتاب الا نظر حفنة قليلة من القراء من بينهم **سارتر** Sartre **وماكس جاكوب** Max Jacob .

واثناء الحرب العالمية الثانية ، التجأت ساروت الى محافظة سين ــ اى ــ واز ، حيث اتخذت اسما مستعارا : **نيكول سوفاج** . والتقت **بسارتر وسيمون دى بوفوار** Simone de Beauvoir ، وكتبت «صورة مجهول » Portrait d'un inconnu ، وظهرت الفصول الاولى من هذه الرواية فى عدد « لى طان مودرن Les Temps Modernes الصادر فى يناير سنة ١٩٤٩ . ورفض كثير من الناشرين نشر الكتاب . واخيرا ، قبل **روبير ماران** R. Marin ان يصدره عام ١٩٤٨ ، وبيعت منه اربعمائة نسخة فقط ، ومع ذلك ، استقبل الكتاب استقبالا جعل الكاتبة توقن انها سائرة فى الطريق الصحيح فى سعيها عن جوهر الرواية، وازدادت رؤيتها وضوحا ، وتبينت الفارق بينها وبين كتاب الرواية المعاصرين لها ، كما تبينت ما يربطها **بدستويفسكى وبروست** ، مثلا ، وما ابتكرته ابتكارا . فكتبت اولى دراساتها النقدية ، وجمعتها عام ١٩٥٦ تحت عنوان « عصر الشك » L'ere du soupçon .

والى **مارسيل آرلان** Marcel Arland يرجع الفضل فى دخول مؤلفاتها دار جاليمار التي بادرت الى نشر « مارتيرو » Martereau عام ١٩٥٣ ، ثم « عصر الشك » عام ١٩٥٦ و « القبة السماوية » Le Planétarium عام ١٩٥٩ ، و « الفاكهة الذهبية » Les fruits d'or عام ١٩٦٣ . كما اعادت طبع « صورة مجهول » عام ١٩٥٧ . وفى العام نفسه ، نشرت دار « مينوى » Minuit « اتجاهات » ، بعد ان اضافت اليها الكاتبة بعض النصوص . ثم كانت « بين الحياة والموت » Entre la vie et la mort

نشرتها دار جاليمار عام ١٩٦٨ ، وروايتها الاخيرة « هل تسمعهم » ، ونشرتها دارجاليمار ايضا عام ١٩٧٢ .

كذلك ، كتبت ساروت ثلاث مسرحيات اذاعية: واحدةاسمها «الصمت» Le silence (١٩٦٧) ، وثانية اسمها « الكذب » Le mensonge (١٩٦٧) وثالثة اسمها « . . . ية » Isme (١٩٧٠) . ولقد اذاعتها كل من اذاعات المانيا، واوروباالشمالية وباريس ، وبلجيكا .

كما القت كثيرا من المحاضرات في فرنسا، وغالبية البلدان الاوروبية، وروسيا، والولايات المتحدة الاميركية . وجدير بالذكر ان كل مؤلفاتها ترجمت الي لغات عدة . كما فازت روايتها « الفاكهة الذهبية » عام ١٩٦٤بجائزة الأدب الدولية الرابعة ، في سالزبرغ ، وكان قد حصل عليها من قبل كل من صمويل بيكيت Samuel Beckett وج.ل بورج J.L. Borges

• • •

والحديث عن ساروت يقابل اول ما يقابل مشكلة المنهج . وهناك منهجان : اما انتتحدث عن مؤلفاتها عامة ، لكن هذا قد يفترض ان هذه المؤلفات قد ترجمت الى العربية . وعلى حد علمنا ، لم يترجم منها حتى الآن سوى كتابين : « عصر الشك » و « الجاهات » (ترجمهما الاستاذ فتحي العشرى) ، وان القارىء العربي يعرفها بالتالي معرفة جزئية او تامة . او ان ترسم الخطوط العامة لهذه المؤلفات ونبرز اهم عناصرها ، ثم نتحدث من كل من هذه المؤلفات على حدة . ولقد فضلنا اتباع المنهج الثاني ، آخذين في اعتبارناالسبب سالف الذكر وراغبين في اعطاء القارىء العربي في حدود امكانياتنا — فكرة وافية من كل كتاب من كتبها . خاصة ان كل من عمد الىدراسة روايات ساروت ونذكر من بينهم **رينيه ميشا** R. Micha **و م . ت برون** M. T. Braun اضطر اضطرارا الى دراسة كل منها دراسة منفصلة ، ثم استخلص السمات المشتركةبينها وبين الأخريات ، وجمعها في بحث شامل . ويزداد اتباع المنهج الاول صعوبة اذا لفتنا النظر ، منذ الآن ، الى استحالة تلخيص واحدة من هذه الروايات لاختلاف مقوماتها عن مقومات الرواية التقليدية : لا عقدة ، ولا شخصيات بالمفهوم التقليدي للكلمة الخ . . .

ولنبدا حديثنا « العام » عن ساروتبوقفة عند « عصر الشك » (١٩٥٦) ، الكتاب الذي جمعت فيه ثلاث مقالات كانت قد نشرتها من قبل في المجلات ، واضافت اليها دراسةجديدة من الرواية . (١)

تبين ساروت في مقالها الأول ان التناقض بين الرواية النفسية ورواية « المواقف » لا وجود له . **فكافكا** يكمل **دستويفسكي** ولا يتعارض معه . وعند هذا وذاك ، نجد انفسنا على ارض « الدراسة النفسية السوداء » ، ثم تحلل، من وجهة النظر هذه، بعض صفحات من دستويفسكي ، وتقارنها بصفحات من « قضية » كافكا ، يقوم فيها ك . بعمليةتشريح دقيقة لعواطفه نحو فريدا . ولا تستخدم ساروت كلمة اتجاه tropisme بعد ، لكنها تبين كيف يمزق الضغط الداخلي غلاف

---

(١) المقال الاول ، وعنوانه « من دستويفسكي الىكافكا » ، نشر من قبل في « لي طان مودرن » فياكتوبر ١٩٧٤ . والمقال الثاني ، وعنوانه « عصر الشك » نشر من قبل في نفسالمجلة في فبراير ١٩٥٠ . والمقال الثالث « حوار وحوار تحتي » نشر من قبل في يناير ـ فبراير ١٩٥٦ . اما المقالالرابع ، وعنوانه « ما تراه الطيور » فنشر لاول مرة في « عصر الشك » . وجدير بالملاحظة ان ساروت قالتبعد ذلك،في محاضرة القتها في جامعة بروكسل عام ١٩٦٢ ، ان من الضروري ان يتساءل الكاتب الروائي عن فنه .

الشخصية ، ويحدث انتقال من الخارج الى الداخل ، انتقال لم تكف الرواية الحديثة عن تأكيده .

والمقال الثانى هجوم دقيق ، خطير ، على الشخصية بالمعنى الذى اعطاه لها القرن التاسع عشر . وهنا تبدا عملية الهدم التى واصلتها ساروت بعد ذلك ، مستهدفة العقدة ، والدراسة النفسية التقليدية :

« هناك حقيقة واقعة لابد من تقديرها : لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته . والقارىء من ناحيته ، لم يعد قادرا على الايمان بها . لذا ، اخذت الشخصية تترنح وتتحلل ، عندما فقدت هاتين الدعامتين . لقد كانت موضع عناية دقيقة ، ولم يكن ينقصها شىء . لكنها فقدت كل شىء ، شيئا فشيئا ، اجدادها ، وبيتها المبنى بعناية ، المتخم بالاشياء ، فقدت املاكها ، وردائها ، ووجهها ، وجسدها ، فقدت ذلك الشىء الثمين الذى كانت تتميز به : طبعها الخاص ، وحتى اسمها . ومن لم راينا فيضا متزايدا من الاعمال الادبية التى لاتزال تزعم انها روايات ، ونرى فيها متحدثا مجهولا لجأ الى ضمير المتكلم ــ هو لا شىء وكل شىء ، وغالبا مايكون انعكاسا للمؤلف نفسه ، نراه قد اغتصب دور البطل واحتل مكان الشرف . اما الشخصيات المحيطة به فحرمت من الحياة الخاصة ، ولم تعد سوى رؤى ، واحلام ، وكوابيس واوهام وتبعيات ذلك المتحدث المجهول ..

ويدل التطور الحالى الذى طرا على الشخصية الروائية على ان الكاتب والقارىء لا يثقان بها . فضلا من ان كلا منهما لا يثق بالاخر من خلالها . لقد كانت الشخصية « مجال التفاهم » والقاعدة المتينة التى كانا يستطيعان الانطلاق منها نحو ابحاث واكتشافات جديدة . لكنها اصبحت موضع شكهما المتبادل ، والارض الخراب التى يواجه عليها كل منهما الاخر . وعندما نبحث موقفها الحالى ، نميل الى ان نقول انه مثال رائع لكلمة ستندال : « جاءت عبقرية الشك الى الوجود . ودخلنا عصر الشك » . (٢)

حطمت الحياة اطر الرواية القديمة ، والقت بالاكسسوارات العابثة بعيدا ، الواحد تلو الاخر . قد تتباين الطبائع والقصص الى ما لا نهاية ، لكنها لن تكشف اليوم الا عن حقيقة يعرفها كل منا . فالقارىء يعلم حق العلم ان الطبائع « مجرد لافتة خشنة يستخدمها هو نفسه ولا يؤمن بها كثيرا ، ليكيف سلوكه . فهو لا يثق فى الافعال القاسية الاستعراضية التى تتشكل منها الطبائع . كما لا يثق فى القصة التى تلتف حول الشخصية كالاشرطة وتكسبها فى آن واحد جمود المومياء وتماسكا وحياة ظاهرية » (٣)

وتلخص الكاتبة التغييرات التى طرات على الرواية فى النقاط الاتية : جريان المونولوج الداخلى . فيض من الحياة النفسية . مناطق لا شعورية واسعة لم تكتشف بعد . سقوط الحواجز التى كانت تفصل بين الشخصيات . تحول البطل الى صورة للعالم . توصل القارىء الى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة ، ناسيا الشخصية الثابتة التى كانت دعامة لها ، لم يعد الزمان ذلك التيار السريع الذى يدفع الاحداث . واصبح « ماء راكدا يتم فى اعماقه تحلل بطىء دقيق » (٤) . فقد الفعل الانسانى دوافعه العادية ومعانيه التقليدية . ظهرت

(٢) « عصر الشك » ، ص ٧٣ ـ ٧٤

(٣) « عصر الشك » ، ص ٧٩

(٤) « عصر الشك » ، ص ٨٠

بعض المشاعر المجهولة ، وتغير شكل المشاعر المعروفة واسسها .

ثم تقف عند سؤال هام يفرض نفسه على قارىء « الرواية الجديدة » فرضا : « من المتكلم ؟ » . وتقول ان الكاتب الروائى ، اذا قرر اليوم الحديث عما يهمنا ويدرك انالنبرة اللا شخصية التى كانت تتفق واحتياجات الرواية القديمة ، لا تناسب الحالات المعقدة الدقيقة التي يعمل على الكشف عنها . و «هذه الحالات ، كظواهر الطبيعة الحديثة ، منالرقة والدقة بحيث لايمكن أن يضيئها شعاع من نور الا اذا غيرها وشوهها ، لذا يخيل الى الكاتب ، حالما يحاول وضعها دون أن يكشف عن وجوده ، انه يسمع القارىء ينحو نحو ذلك الطفل الذى كانت أمه تقرا له حكايةلاول مرة ، ويوقفه ويسأله « من قال هذا ؟ » (٥) . هكذا اصبح ضمير المتكلم افضل وسيلة لارضاء الكاتب والقارىء سواء بسواء . فضلا عن انه « يعطى احساسا ، ولو ظاهريا ، بالتجربة الحية والاصالة ، مما يقلل من شك القارىء ويعلم الجميع اليوم ان العبارة الشهيرة التى قالها **فلوبير** : « انا مدام بوفارى » ، لتسحب على كافة الكتاب الروائيين اليوم . فهم يتحدثون عن انفسهم ، بكل امانة ، ما دمنا نهتم فى المقام الاول ، بتبيان تعايش المشاعر المتناقضة ، والتعبير ، ما امكن ، عن تعقيد الحياة النفسية وثرائها » (٦)

وكان من الطبيعى ان يؤثر التغيير الذى طرا على الرواية على علاقات الثالوث المكون من الكاتب ، والقارىء ، والشخصية . فالكاتب يخاف من شك القارىء . لكن هذا الشك يزداد ، من ناحية اخرى . ذلك أن القارىء مهما بلغ من الحذر ، يكوّن الانماط والنماذج ، حالما يسلم لامر نفسه . ويفعل ذلك نتيجة تدريب طويل . ان ابسط الدلالات يجعله يصنع الشخصيات . والشخصيات كما فهمتها الرواية فى الماضى ، لم تعد قادرة على احتواء الواقع النفسي الحالى . لقد اخذ العنصر النفسى يتحرر ، بطريقة غير محسوسة ، من الشيء الذى كان يلتصق به . واصبح ميالا الى الاكتفاء بذاته والاستغناء عن الدعامات ، ما امكنه ذلك . واصبح بحث الكاتب ينصب عليه ويتركز . وعليه ايضا يجب ان يتركز انتباه القارىء . على الكاتب اذن ان يبذل قصارى جهده لكي لا يتشتت انتباه القارىء ، ولكي لا تستحوذ الشخصيات عليه . لذا ، عليه ان يجرد الشخصية ، ما امكن ، من الدلالات التى تساعد القارىء على التعرف عليها بسهولة : المظهر الخارجي ، والحركات ، الافعال ، الاحاسيس ، المشاعر العادية المعروفة التى تضفى عليها مظهر الحياة وتقدمها لقمة سائغة للقارىء ، حتى اسم الشخصية ، اصبح الكاتب يضيق به . (٧)

على الكاتب اذن ان « يجذب القارىء اليه » مهما كان الثمن . ولقد توصل الى ذلك بان جعل البطل يتحدث بضمير المتكلم . واتضح بالفعل ، ان هذه الوسيلة افضل الوسائل واكثرها فاعلية فى هذا الصدد . لذا لجا اليها الكثيرون ، ولا زالوا يلجاون . هكذا ينتقل

---

(٥) « عصر الشك » : ص ٨٤

(٦) « عصر الشك » ، ص ٨٥

(٧) يتجنب جيد Gide الالقاب التى قد تثبت الشخصيات فى عالم شبيه كل الشبه بعالم القارىء ، ويفضل عليها الاسماء الغريبة ، اما كافكا فيكتفي بالحرف الاول من اسماء الشخصيات ، وغالبا ما يكون حرف « الكاف » الذى يبدا به اسم كافكا نفسه . وفى « الثورة » و « الغضب » ، يعطي فوكنر نفس الاسم لشخصيتين مختلفتين ، مما يضطر القارىء الى ان يكون يقظا طول الوقت ، اذ يتحتم عليه ان يتعرف على كل منهما من الداخل توا ، كما يفضل المؤلف نفسه ، بفضل دلالات لا يمكن ان يكتشفها الا اذا تخلى عن عاداته الموروثة وغاص فى اعماقها ، كما فعل الكاتب تماما .

القارىء دفعة واحدة الى الداخل ، حيث يوجد الكاتب نفسه ، الى اعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التى كانت تعينه على بناء الشخصيات . ان الكاتب يغمسه ويبقيه حتى النهاية فى مادة مجهولة كالدم .. واذا استطاع التوجه ، فبفضل الدعامات التى وضعها المؤلف . لا شيء يذكره بعالمه المألوف ، والاهتمام التقليدى بالتماسك ومحاكاة الواقع لا يسترعى انتباهه او يحد من الجهد الذى يبذله . (٨)

هكذا تسير الرواية فى سبيل لا يمكن الا ان يكون خاصا بها ، مستخدمة وسائل خاصة بها ، تاركة للفنون الاخرى ــ والسينما بالذات ــ اساليبها المميزة . وتختتم ساروت مقالها بقولها: « ان الشك الذى يهدم الشخصية، والجهاز البالى الذى كان يؤكد سلطانها ، هو واحد من ردود الفعل المرضية التى يدافع بها الجسم عن نفسه ويسترد توازنه . يجبر الشك الكاتب على الوفاء باهم التزاماته ، كما يقول ف . توينتى الا وهو اكتشاف الجديد ، ويمنعه من ارتكاب اخطر جرائمه : تكرار اكتشافات من سبقوه . » (٩)

وفى مقالها الثالث ، تبين ساروت ان بين الدراما الداخلية الحميمة والاماكن الغامضة التى تحتمى بها العناصر النفسية كما تقول ف . وولف ، عامل مشترك : الحاجة الى الحوار. لكن الاشكال التقليدية للحوار صارت بالية شانها شان الابطال الذين يدور بينهم ذلك الحوار .

وكلمة « نفسية » psychologie واحدة من تلك الكلمات التى يخجل منها كتاب اليوم، لما يعلق بها من سخف وقدم ، بل وحماقة : « اذا تجرا كاتب نزق واعترف للاذكياء بحبه الخفى للاماكن التى تحتمى بها العناصر النفسية ، فلن يفوتهم ان يقولوا له بدهشة مشفقة : « آه ، اما زلت تؤمن بكل هذا » (١٠) لقد نقل الروائيون المحدثون مركز الاهتمام فى الرواية الى مكان آخر. لم تعد هذه الاهمية تكمن فى المواقف والطبائع المتعددة وتصوير الاخلاق ، بل فى الكشف عن مادة نفسية جديدة ، مادة لا اسم لها توجد عند سائر البشر وفى كل المجتمعات . ذلك هو التجديد الحقيقى فى نظرهم .

لقد ايقظ المحدثون فى القارىء القدرة على النفاذ الى اعماق العمل الفنى . واذ فعلوا ، ايقظوا متطلباته ، وزادوا من حب استطلاعه. فارادوا ان ينظر الى العمل الفنى نظرة اقرب من ذى قبل . ولم يلبث ، اذ فعل ، ان اكتشف كل ما يستتر وراء المونولوج الداخلى: فيض من الاحاسيس ، والصور ، والذكريات والدفعات ، والافعال الصغيرة المقنعة التى تتراحم وتتجمع على ابواب الوعي ، وتظهر فجاة ثم ينفصل بعضها عن البعض الآخر فى الحال ، ويتراكب فى اشكال جديدة ، بطرق اخرى ... بينما سيل الكلمات يتدفق ولا ينقطع .

ومما لاشك فيه ان الكلمات أثمن الادوات بالنسبة للكاتب الروائى . ومن ثم ، كانت اهمية الحوار فى الرواية الحديثة . ويميل هذا الحوار الى ان ياخذ مكان الاحداث فيها. لكن الاشكال التى تفرضها عليه الرواية التقليدية لا تناسبه ، لانه استمرار للحركات الداخلية الخفية . وقد يتحتم على الكاتب ، والقارىء ايضا ، ان يؤلى هذه الحركات فى الوقت الذى تؤليها فيها الشخصية ، منذ اللحظة التى تتكون فيها حتى اللحظة التى تظهر

(٨) « عصر الشك » ، ص ٩٠

(٩) « عصر الشك » ، ص ٩٣

(١٠) « عصر الشك » ، ص ٩٩

فيها على السطح وتؤثر على المخاطب ، محتمية من اخطار الخارج بغطاء الكلمات (١١)، ويصبح الحوار ، بالتالى ، خاتمة هذه الحركات أو واحدة من مراحلها . وعندئذ يتخلص من ضغوط الرواية التقليدية بطريقة طبيعية ، ولسوف يعرف القارىء أن الاحداث انتقلت من الداخل الى الخارج دون أن يشعر نتيجة لتغيير الايقاع أو الشكل . ومن ثم ، يصبح الحوار النابض بهذه الحركات التى تدفعه اداة للكشف ، شأنه شأن الحوار المسرحى تماما .

والمقال الرابع فى « عصر الشك » ، مقارنة بين الواقعيين والشكليين formalistes لا يفكر هؤلاء الا فى امكانية تصديق الآخرين لهم ، ولا يفكر اولئك الا فى الاسلوب . والواقع ان الفريقين يقدمان اشياء مستهلكة . اذا استخدم الواقع بطريقة ما ، أصبح تقليديا باليا ، والواقعية الحقة ترتبط بالبحث . وترى ساروت ان علينا ان نصل الى مجهول لنكون اول من يراه ، او اول من يحاول الوصول اليه على الأقل . وعلينا فى سبيل ذلك بعدم الغش ، وعدم انتقاص شىء مما يَعِنُّ لنا من تعقيدات ومتناقضات . ويترتب على مثل هذا البحث تضحيات عديدة تأتى العزلة فى مقدمتها .

ان « عصر الشك » كتاب عن فن الرواية يمكن ان نلمس فيه ، بين السطور ، تأملا دقيقا ، لمهنة الكاتب ، وتبريرا لايجاد رواية المستقبل .

لقد كتبته ساروت بعد كتابتها «اتجاهات» و « صورة مجهول » التى لم يفهمها الجمهور كل الفهم ، أو أساء فهمها . لذا ارادت منذ عام ١٩٤٧ — تاريخ أولى مقالات «عصر الشك» — ان تفسر بعض الامور . لكنها لم تعرض منهجا خاصا بها بقدر ما اكدت ضرورة اعادة النظرية فى بعض المناهج الروائية البالية . ومن ثم ، اعتقد البعض ان النظرية عندها قد سبقت التطبيق . لكن هذا غير صحيح لان النظرية عندها استخلصت من التطبيق . (١٢)

مفهوم ساروت لرسالة الفنان مفهوم كلاسيكى بحت . فهي أبعد ما تكون عن النزعة الشكلية . وتود ان تعبر عن شىء ما ، بالرغم من اهتمامها بقضايا التعبير الفنى . وعندما تحدثت عن نفسها ، ذكرت رغبتها فى التعبير عن انفعال شديد اثارته بعض الاشياء التى استرعت انتباهها ، ورغبتها فى نقلها الى الآخرين . فالفنان ، فى نظرها ، ليس مجرد شخص ينظم الوانا شتى من السراب . واذ تبدو بعض الاشياء الخارجية فضوله ، يفكر فى الطريقة التى تمكنه من اشتراك الآخرين فى التجربة التى مر بها .

وعندما كتب سارتر مقدمة « صورة مجهول » ، قال ان لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الاخرى : **الأولى** ، ممارسة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل ، **والثانية** ، اكتشاف الواقع الانسانى بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة . اما الرغبة الاولى ، فنجدها عند كثير من الروائيين ، لكن الشىء الجديد حقا الذى اتت به ساروت يتمثل فى الرغبة الثانية . فلقد احس سارتر ، ازاء « صورة مجهول » ، ان نوعا جديدا من الروايات فى سبيله الى الوجود ، نوعا من الروايات يضحى بالعقدة والطبائع ، ويخلق علاقات جديدة بين

---

(١١) تربط ساروت بين هذا الحوار وتكنيك الروايةالحديثة فتقول « يمكن ان نحلم الآن .. بتكنيك قد يتوصل الى غمس القارىء فى سيل هذه الدراما الخفية التى لم يتسع الوقت لبروست لكى يعمقها والتى لم ينقل الا خطوطها العريضة الثابتة ، تكنيك قد يوهم القارىء بانه يكرر هذه الافعال بقدر اكبر من الوعي البصير ، والوضوح والقوة » « عصر الشك » ، ص ١٢٩

(١٢) يكفي ان نضاهي التواريخ التي نشرت فيها المقالات ، والتواريخ التي نشرت فيها روايتها الاولى والثانية لكي نتأكد من ذلك .

الذاتية والموضوعية ، لكنه لم يطلق عليه اسم « الرواية الجديدة » ، ولم يقل ان ساروت هى التى اوجدته ، بل حيئ ظهور مثل هذه المؤلفات الحية السلبية على انه « احدى السمات الفريدة فى عصرنا هذا » ووضع « صورة مجهول » فى مقدمة هذه المؤلفات .

لكن هذا لا يعنى ان ساروت رفضت الرواية التقليدية كلية . فهى لم ترفض السرد المتصل لمغامرات بعض الافراد وعواطفهم الخاصة . بل خلقت بعض الوجوه التى تفرض على القارىء فرضا ، كالأب والابنة فى «صورة مجهول » ، والكاتبة **جيرمين ليمو** فى « القبة السماوية » . وحللت بعض العواطف ، حب السيطرة مثلا او غيرة الام والاب، تحليلا دقيقا. لكن ، عندما يبدو انها تقترب ما امكن من الرواية المنتظمة ، نرى نوعا من السخرية لا ندرى له كنها يتدخل ، وتترتب على تدخله الآثار الآتية : الشخصية المتقنة البناء تتحلل، والعقدة المحبوكة تظل معلقة ، والمشاعر تتلوى وتتمطى وتتحول الى ضدها . ذلك ان مركز الاهتمام فى الرواية يكمن فى شىء آخر . مما يجعلنا نتساءل ما هو هذا الشىء الآخر ، وما هو مفهوم الرواية عند ساروت ؟

ردت ساروت على سؤال وجهته لها مجلة « لى نوفيل ليتترير Les Nouvelles littéraires (٩ يونيو ١٩٦٦) عن « الرواية الجديدة » بقولها : « اذا كانت الرواية فنا ، او ليست وظيفتها الوحيدة هي منح القارىء المتعة الحقيقية الوحيدة التى يمكن أن يمنحها العمل الفنى ؟ المتعة الناتجة عن ذوبان الاحاسيس الجديدة التى لم تمس، ونوع آخر من الاحاسيس لايزال جديدا ، وطريقة تعبير جديدة ايضا ، ذوبانهم ذوبانا تاما ؟ . ان الارض الخصبة، اذا طال استغلالها تتحول الى أرض عقيم . ومن الواضح ان التجديد المستمر شىء لابد منه لحياة الرواية، بل لحياة اى فن » . وقالت فى مقام آخر :

« انحاز لراى **فلوبير** الذى قال ان على الرواية ان تاتى دائما باشكال جديدة ومادة جديدة . وانه لا ينبغى ان تكتب الا اذا احسسنا بشىء لم يسبق ان احس به او عبر عنه كتاب آخرون » . بالفعل تعتبر أعمال ساروت الروائية مادة بحث مستمرة ، بالقدر الذى تريد ان تكتشف به الكاتبة آفاقا لاتزال مجهولة ، وتقارن اعمالها بالاعمال الأدبية التى سبقتها . ولقد اتسمت هذه الأعمال دائما بالسعي الى الجدة والميل الي التجديد .

وينتج فن الكتابة عندها من تفكير نظرى فى فن الرواية ، ويستند هذا التفكير ذاته الى قراءة انتقادية ، كما يتعدى « عصر الشك » ويشمل مؤلفاتها كلها ، الى ان اصبح العمل الأدبي نفسه موضوع الرواية ، مثلما فى « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) و (بين الحياة والموت) (١٩٦٨) : كيف يتم خلقه ، كيف ينجح ، كيف يبقى، الخ . . . على سبيل المثال، فى النص رقم ١٤ من « اتجاهات » تعقد ساروت مقارنة تعود بنا الى احدى حكايات **هوفمان** ، وفى « صورة مجهول » تفكر فى الشخصية الرئيسية — فى معرض حديثها عن الاقنعة ، وحقيقة من يحيطون بها — وسط نص يزخر بالمراجع الادبية (موریاك ، ريلك ، جرين ، بيراندللو) . واذ تفكر فى الأب العجوز **بولكونسكى** ، احدى شخصيات « الحرب والسلام » ، تفكر فى مبدأ الشخصية الروائية بطريقة غير مباشرة ، وليسمح لنا بأن نورد هذا النص ، باعتباره واحدا من اهم النصوص فى هذا الصدد :

« علينا الا ننسى انها شخصيات . شخصيات روائية ناجحة لدرجة اننا نقول عنها بعامة انها « واقعية » ، « حية » ، اكثر واقعية وحيوية من الاحياء انفسهم .

ان الذكريات التى احتفظنا بها عمن عرفناهم ليست اكثر قسوة و « حيوية » من تلك الصور المحددة الملونة التى خلفها فى ذهننا

ومثلا ، الحذاء الجلدى التتارى المطرزبالفضة الذى كان يلبسه الامير العجوز .. وكثيرا ما يخيل الينا ان شجاره المستمر وغضبه أكثر « واقعية » من مشاهد الشجار والغضب التى شهدناها .

تحتل هذه الشخصيات مكانا مختارا فى ذلك المتحف الكبير الذى نحتفظ به بمن عرفناهم ، واحببناهم ، ومما لا شك فيه اننا نشير اليهم عندما نتحدث عن « تجربتنا فى الحياة » .

ويبدو لنا كل منها ـ شأنه شأن الناس الذين نعرفهم حق المعرفة ، ويحيطون بنا ، ونعيش بينهم ـ وكأنه كل كامل مكتمل ،مغلق من كافة النواحى ، كتلة صلبة ، خلت من الثغرات ، كرة ملساء لايمكن النفاذ اليها . وافعالها التى تبقيها فى حركة دائمة تشكلها وتعزلها ، وتحميها ، وتجعلها تقف ،وتستقيم ولا تقهر .

ليتنى ارتاح واراها تتخذ مكانها وسط دائرة الوجوه الاليفة المطمئنة .

اعرف تماما ان علي ان اجازف ببعض الشيء ، لكى يكون ذلك ، والقى بنفسى ولو فى نقطة واحدة لكي ابدا ، اى نقطة ، لا يهم ،كان اعطيها ، مثلا ، اسما اتعرف به عليها . وقد تكون هذه خطوة اولى فى سبيل عزلها واستدارتها قليلا واكسابها شيئا من التماسك .. لكن لا ، لا استطيع ، لا جدوى من الغش اعلم ان ذلك قد يكون عبثا ... (١٢)

وجدير بالملاحظة ان ساروت كتبت روايات، لكن الشكل الذى يميل اليه خيالها غريزيا ابعد مايكون عن الرواية التقليدية . انه وحدةروائية اقصر من الرواية بكثير ، قد تقتصر على بضعة سطور احيانا ، لا هي بالسرد ، مادام الحدث فيها تافها لا قيمة له عمدا ، ولا هي باللوحة مادام الوصف فيها قصيرا ما امكن ، ولا هي بالحدث مادامت تستغنى عن الاستمرار .ربما قلنا انها لحظات روائية يعطى كل منها رؤية مباشرة كاملة لها بناء ومعنى . وانها خلايا تلك « المادة الذهنية » التى تحاول ساروت ان تستخلصها من السرد والوصف . وهناك مطابقة غريبة بين الطريقة التي تنتظم بها المادة الذهنية تلقائيا فى شكل « اتجاهات » والطريقة التي تنتظم بها « المادة الروائية » فى وحدة جمالية . دليل ذلك ، مثلا ، ان ساروت لم تتخل عن شكل « الاتجاهات » ذلك الشكل الذى نراه واضحا فى تفتيت العمل الادبيتفتيتا متميزا ـ فى رواياتها الثلاث الكلاسيكيةظاهريا ونقصد بها « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » لكن تفتها يطول اذا شاءت ، وتتسع الوحدة الروائية بحيث تصبح سيناريوا كاملا . مثال ذلك المشهد الذىيلتقى فيه **الان** ـ فى « القبةالسماوية » **بجرمينليمير** فى احد المعارض ويحاول اجتذاب اهتمامها ، ناهجا نهج الصياد الماهر الذى يعمد الى المكر تارة والى الحذر تارة اخرى . ويحدث ايضا ان تتحول اللحظة الروائية الي تنويعات سيمفونية مثلما فى مشاهد « مارتيرو » الاربعة التى تروى فيها الكاتبة نفس الحدث ،وتفسره بطرق اربع مختلفة .

لكن ، ما هي تلك « المادة الذهنية » ،وتلك اللحظة الروائية الذى جاء ذكرهما ؟ فلنرد قائلين أولا انهما الدعامتان اللتان تقوم عليهما روايات ساروت .

تقول **ساروت** كما يقول **الان روب** ـ جرييه ـ ان مؤلفاتها نشأت من مجهود دقيق ، جذرى ما امكن ، للاحاطة بواقع

(١٢) « صورة مجهول » ، ص ٦٩ ـ ٧٠ ـ ٧١

زماننا وبما فيه من عناصر جوهرية ، ومن لم تبتت شكلا (١٤) روائيا مختلفا من الشكل الذى تبناه روائيو القرن التاسع عشر . وكان من الطبيعى أن تفعل ذلك ، مادامت تصف وتعبر عن واقع انسانى مختلف عن الواقع الانسانى الذى وصفه وعبر عنه هؤلاء . وبينت كيف لحول العادات النفسية، والأبنيةالذهنية القديمة الراسبة فى وعي غالبية الناس دون احاطتهم بذلك الواقع الجديد ، وهو جوهرى بالقدر الذى يبنى به ، فعلا ، حياة البشر اليومية ، حتى لو لم يعه الكثيرون منهم . ونذكر ، بهذه المناسبة ان **لوسيان جولدمان** L. Goldmann اثار فى كتابه « من أجل علم اجتماع الرواية » القضية الآتية : طبيعة التغييرات الاجتماعية التى خلقت فعلا الحاجة الي شكل روائى جديد . وعلقعلي راىساروت فى هذا الصدد بقوله : « يبدو انها ترى هناك واقعا انسانيا يعطى للمرة الأولى ، والأخيرة ويكتشفه الكتاب الواحد تلو الآخر ، شأنهم شان العلماء ، ناقلين الاهتمام الى قطاعات جديدة ، عبر سلسلة الاجيال . . . لانستندال Stendhal **وبلزاك** Balzac حللا نفسية الشخصية وعمما معرفتها ، واصبحت هذه الشخصية لا تثير الاهتمام ، فيما ترىساروت واضطر الكتاب الذين جاءوا من بعدهم ،امثال **جويس ، وبروست ، وكافكا** ، ان يتجهوا الى واقع ادق ، ممهدين السبيل لروائيي اليوم ، وعلى هؤلاء مواصلة السير فيه » (١٥) والواقع ان جوهر الواقع الانسانى جوهر دينامىكى يتحرك عبر التاريخ . واذا كان وصف الشخصية وتحليل نفسيتها قد ازداد صعوبة فذلك لا يرجع فقط الى ان **ستندال وبلزاك وفلوبير** وروائيى القرن التاسع عشر استنفذوا هذا الموضوع ، بل الي اننا نعيش فى مجتمع مختلف لميعد للفرد فيه ـ وبالتالى لسيرته الذاتية ودراسته النفسية ـ اى اهمية .

هذا وتطلق ساروت على بحثها عن ذلك الواقع الانسانى اسم « المادة الروائية » ويبدو انها تقصد بها شيئين : **اولا** ، مادة الرواية ذاتها ، اى قدرتها على التعبير عن الواقع النفسى المختبىء وراء الكلمات والافعال ، ولا تستطيع الفنون الأخرى الا ان توحىبوجوده فقط . **ثانيا** ، يخلق كل كاتب مادته الروائية الخاصة ، بادئا مما مر به من تجارب مباشرة محسوسة . وتجد ساروت مادتها الروائية فى ابسط الاشياء ، تجدها فى حركات المد والجذر الدقيقة التى تسميها ساروت « **الاتجاهات** » tropismes ، وتتحكم رغما عنا ، في مزاجنا ، وكلامنا،وسلوكنا، واهوائنا، تنبذ ساروت « الشخصية الخارجية والحدث وعندما تعطي لشخصياتها اسماء .وتجعل لها مركزا اجتماعيا بعينه ، فان مادة الرواية لاتكون « الحكاية » ـ وهي هنا مجرد دعامة لبعض العلاقات المعقدة ـ ، ولا « المشاعر التقليدية التى تبدو وكانها مجرد عناصر اجتماعية تخفى بعض الحقائق العميقة من هذه « الاتجاهات » تنسج الرواية خطوطها ، اساسا ، ويكمن فن الكاتب الروائى كله فى جعلها تنتظم انتظاما محسوسا .

تأثرت ساروت بدستويفسكى ، وبروست وكافكا ، وجويس لكنها تأثرت بصفة خاصة بالروائيين الانجليز الذين اتقنوا فن الايحاء امثال **ف . وولف ، وهنرى جرين** ، الخ . . . وكلهم كتاب « واقعيون » (١٦) لذا ، اصبحت مملكتها مملكة الحوار التحتى ، وما نعيشه

---

(١٤) المقصود بهذه الكلمة نوع من الروايات ، والكلمةتنسحب على الشكل والمضمون فى آن واحد .

(١٥) لوسيان جولدمان «من اجل علم اجتماع الرواية» ص ١٨٥ .

(١٦) تعطي ساروت لهذه الكلمة معنى تناقضيا عنقصد . وتعني بها اولئك الذين يسعون الى تقديم رؤيتهم للواقع ، على عكس « الشكليين » .

ولا نقوله ، مملكة تلك الحركات الخفية التي تطلق عليها اسما اخذته عن لغة العلوم « اتجاهات » .

وزمان ومكان الرواية هما اللذان يولدان « الاتجاهات » ، أو علي الأقل يكشفان عنها ، ولقد ظلت الكاتبة تلقى عليها مزيدا من الضوء، من وجهات نظر مختلفة ، فلقد كانت ، في البداية ، تحت تاثير اكتشافها الجديد وحبها للتدرب على الاسلوب ، لكنها توصلت ، شيئا فشيئا ، الى لغة ادق ، وابسط واكثر ملائمة لما تريد قوله .

لاتوجد كلمة tropismes في قاموس **ليتريه** littré او قاموس الاكاديمية . ويذكرها Le Robert ، ويقول انها تعني ، في علم الاحياء ، الحركة التي تنتج عن اثارة خارجية ، وتجعل مجموع الاعضاء ، او جزءا منها ، يتخذ اتجاها معينا ، وهناك فعل يوناني يدل على تلك الحركة ومعناه « يتجه » وهذا الفعل هو اصل التعبير البياني المسمى trope (استعارة) . ويقول **ليتريه** ،نقلا عن الفيلسوف **كوندياك** ، ان « الميزة الاولى للاستعارات هي انها تدل على اشياء لا اسم لها » ، وان ميزتها الثانية هي « انها تعطي جسما ولونا لأشياء لا تقع تحت الحواس » . « الاتجاهات » نوع من الدفعات اذن ، لكن ، بعد ان افردت لها ساروت مكانا مختارا في عالم الادب ، اصبحت تدل على « نوع من الدراما او الملهاة تعددت وتباينت مشاهده » (١٧) « الاتجاه اذن تاثير خفي ، بالكاد واع يقع تحت غلاف الوعي ، وينتهي الى الحركة ، او الكلمة ، او الاحساس الذي يمكن ادراكه » . ويحدث في كثير من الاحيان ان تدخلنا ساروت في هذه الحركة الدرامية التي تجذبنا وراءها ، وتقربنا او تبعدنا عن مركز سرعان ما يحيد عن اتجاه هو الآخر . وتكفي لحظة من الشرود لكي نقع في فراغ خيالي وينتابنا الغثيان . وقبل ان نواصل حديثنا عن « الاتجاهات » ، نسوق بادىء ذي بدء لوضوح العرض ، نصا من كتاب ساروت الأول ، « اتجاهات » :

« عندما كان يتواجد مع الكائنات الغضة، الشابة ، البريئة ، كان يشعر بحاجة اليمة لا تقاوم ، الي الامساك بها باصابعه القلقة ، وتحسسها ، وتقريبها منه ما أمكن ، وجعلها ملكا له .

وعندما كان يخرج مع احدهم ، او يصطحبه للنزهة ، كان يضغط بقوة ، وهو يعبر الطريق ، على اليد الصغيرة في يده الدافئة ويتمالك نفسه لكي لايسحق الأصابع الصغيرة، بينما يعبر الطريق ، وهو ينظر بمنتهى الحذر الي اليسار ، ثم الي اليمين ، ليتأكد من ان امامهما وقت للعبور ، ولكي يرى ، اذا كانت سيارة قادمة ام لا ، حتى لا يصدم كنزه الصغير ، طفله الحبيب ، ذلك الشيء الصغير الحي الآمن .

كان يعلمه ، وهما يعبران الطريق ، ان ينتظر طويلا ، وينتبه ، ينتبه ، ينتبه جدا ، خاصة وهو يعبر الطريق عند المشاة . فقد يكفي « القليل وقد تكفي لحظة شرود لكي يقع الحادث » .

كان يحب ايضا ان يحدثهم عن عمره ، عمره المتقدم والموت . « ماذا تقول عندما تفقد جدك ؟ لن يكون هناك ، جدك ، لانه عجوز عجوز جدا ، ولسوف يموت بعد قليل . هل تعلم ماذا تفعل عندما تموت ؟ جدك ايضا، كانت له ام . آه ، اين هي الآن ؟ آه . آه . اين هي الآن ، ياعزيزي ؟ لقد ذهبت . اصبح بلا ام ، ماتت امه من مدة طويلة ، ذهبت ، راحت ، ماتت » .

(١٧) رينيه ميشا ، « ناتالي ساروت » ، ص ٩ .

كان الهواء رماديا راكدا ، خاليا من الرائحة كانت المنازل ترتفع علي جانبي الطريق ، كانت كتل المنازل المسطحة المغلقة الكئيبة تحيط بهما وهما يتقدمان ببطء على الرصيف ، وقد امسك كل منهما بيد الآخر . وكان الصغير يشعر ان شيئا ما يثقل عليه ، يخدره ، كتلة لينة ، خانقة يجبرونه على ابتلاعها بلا رحمة، بحزم ولطف ، ضاغطين على انفه ، برفق ليبتلعها بلا مقاومة . كانت الكتلة اللينة الخانقة تنفذ اليه وهو يسير هادئا ، مطيعا ، يعطى يده لجده ، ويهز رأسه بمنتهى العقل ، بينما يشرح له جده كيف يجب ان يتقدم دائما بحذر ، وينظر جيدا الى اليمين ، أولا ، ثم الى اليسار ، وينتبه ، ينتبه جدا ، وهو يعبر ممر المشاة ، خوفا من وقوع حادث » (١٨)

قلنا ان « انجاهات » اسم اول كتاب لناتالى ساروت ، لكنه يصلح لأن يكون عنوانا لمؤلفاتها كلها .

أقامت كاتبتنا تحليلها على عناصر لم تكن مجهولة تماما ، لكنها أولتها اهتماما جديدا . لا تنتمى هذه العناصر الى اللاشعور ، ومع هذا، لا نعيها الا من بعيد لبعيد ، وفى ظروف معينة وحتى عندما يحدث هذا ، لا نميز بينها وبين عناصر اخرى نعرفها معرفة افضل ، وتنتمى الى الدراسة النفسية الكلاسيكية ، ويخيل الينا اننا ازاء جزء تافه ، زائل ، منا ، لايهمنا الا قليلا . وتقع « الانجاهات » بين الشعور واللاشعور ، فى منطقة منزوعة السلاح ، كل ملاحظة فيها وقتية زائلة ، لا تكاد ترتسم خطوطها الأولى حتي تتغير ، او بالاحرى تكشف عن نفسها فى شكل من اشكال السلوك .

وعندما اقامت ساروت رواياتها على « الانجاهات » ، تعرضت لخطر كان لابد منه ، الا وهو خطر « الرتابة الجوهرية » على حد قول ج . ل . بورج . « فالانجاهات » ، فى حد ذاتها لا تتغير كثيرا ، وتدين للظروف بالتغييرات التى تطرأ عليها . وبما أن ساروت ترفض الشخصية ، فان هذه الظروف ، وهى لا نهائية من الناحية النظرية ، تقتصر على تلك التى تنتمى الى احد نظامين : الهجوم والدفاع . يهدف جزء من « الانجاهات » الى انتزاع شيء ما ، ويهدف الجزء الاخر الي دفع المعتدى . فالعالم الخارجى لم يختلف تماما عند ساروت . العلاقات بين البشر دائما علاقات عدوان ، او سيطرة طاغية ، او سحر ، او خضوع ، هذا ويثير وجود الآخرين « الانجاهات » . وعادة ما تكون هذه الحركات التى لاتدرك رد فعل الفرد المنعزل على متطلبات الاخرين ، اى الجماعة القديرة ، ويتعلق الامر ، فى النهاية، بمعرفة ما اذا كنا سنتوصل الي ان نقدم للآخرين واجهة لا تبالى كتلك التى يقدمونها لنا ، والمطابقة بين ما بداخلها وبينها . (١٩)

لكن ساروت تلقى على « انجاهاتها » اضواء جديدة ، وتعدد الانعكاسات ، والزوايا والرؤى . على سبيل المثال ، بعد ان ركزت فى رواياتها الاولى على « انجاهات » الهجوم والدفاع ، أخذت « انجاهات » روايتها « بين الحياة والموت » من تجربتها الخاصة ككاتبة .

بهذه المناسبة ، قرر رينيه ميشا انه سأل ساروت عدة مرات عن أصل « الانجاهات » وانه دهش عندما اكدت ان ما من شيء من حياتها انتقل الى مؤلفاتها ، وقال انه توصل

---

(١٨) « انجاهات » ، النص رقم ٨ .

(١٩) فى هذه الحالة ، يأخذ العمل الادبي عند ساروت شكل الهجاء الاجتماعي . اذ تكبر الكاتبة بعض الظواهر اللفظية ، خاصة التكرار الذي يبرز خواء بعض العبارات ، تبرز الطابع الزائف للحياة الاجتماعية لكنها لا تحارب شذوذ المجتمع او ظلمه ، بل تستخدم واعية المواد التي يقدمها لها القطاع الصغير الذي تعرفه حق المعرفة وتحلل سير الجماعة الاجتماعية ، بادائه من ابسط الجماعات واكثرها تميزا :العائلة . هذا ما نراه فى « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » .

الى تخيل نوع من المعرفة الحدسية . واكدت ساروت فرضه هذا من وجهات نظر مختلفة. فلكي يكتب الكاتب رواية ، يجب أن يتأكد من ان الاخرين يشبهونه . وساروت متأكدة من ذلك الى اقصى حد . فهي تبدأ دائما اما من احاسيسها الخاصة من ان الاخرين يشعرون بها ، او من الاحاسيس التي تلمسها عند الاخرين وتراها في نفسها في شكل احتمالات، وتحاول ان تبعثها او تحييها لأول مرة . قد يحدث ، مع ذلك ، ان تبدأ « الاتجاهات » من كلمة قيلت من فترة طويلة . وقد يحدث ،على عكس ذلك ، ان تلقي « الاتجاهات » ، الضوء على مثل هذه الكلمة . هكذا ينصب كل جهد ساروت على هذه الحركات ، وخلقها من جديد. اما الخيال ، فمجرد ذريعة ، دائما . وتبدأ حركة السرد من الداخل متجهة الى الخارج. وفي كل الحالات ، تبحث ساروت عن الظرف الذي يساعد « الاتجاه » على الظهور في احسن شكل ، ويترك له اكبر قدر ممكن من حرية الحركة ، والقدرة على التحول الى لحظة درامية .

وكثيرا ما دهش النقاد لخلو مؤلفات ساروت من الحياة ، أو المغامرات العاطفية على الاقل ، والواقع ان الاثارة حاضرة دائما . تكشف « الاتجاهات » باستمرار عن الحاجة الى اللمس ، والاثارة ، والغواية . الا ان الحب يبدو مستحيلا . ويتميز عدد كبير من المشاهد التي صورتها الكاتبة بالعنف الخارق للعادة . على سبيل المثال ، لقاء آلان وعمته في « القبة السماوية » يكاد يكون اغتصابا . ونقد كتاب « الفاكهة الذهبية » أسوأ من المحاكمات العسكرية . نحن نسعى الى الحياة ، والبقاء ومع ذلك نعلم اننا هالكون . ما جدوى الحديث عن كل هذا اذن ؟ ومن ثم يصبح الحديث عن قبضة الباب ـ في « القبة السماوية » شيئا هاما . ان « الاتجاهات » مليئة بالشدة ،بالرغم من ضعفها الظاهر، وهي على استعداد للانفجار دائما . لكن المجتمع يتستر عليها ، وينظم مجراها او يضعفها،ويجعلها تسلم الى الراحة. وجدير بالذكر ان اشتغال ساروت بالمحاماة لفترة ما ، ودفاعها في بعض القضايا المدنية ، خلف فيها حب الصراع الذي نلمسه في كتاباتها.

« الاتجاهات » اذن هي الغاية . اما الصورة فهي الوسيلة المؤدية اليها . وتتغير الصورة حسب تغير « الاتجاه » . نجد ، أولا الأحاسيس في المستوى الاول البسيط . نحن نقول ان الاحاسيس مبهمة لانها تمر عند حدود الوعي ولا نتوصل الي تحديدها . لكن ،بوسع الكاتب ان ينقلها الينا ، مستعينا باشكال للتغطية مباشرة ، عادية جدا ، لنذكر ، على سبيل المثال ، جزءا من النص رقم ٩ في « اتجاهات » :

« كان يتكلم ، ويتوقف ، عن اي شخص، عن اي شيء ، كان يثور (كالثعبان امام الموسيقى ؟ كالعصافير امام الاصلة ؟ لا يدري) بسرعة ، بسرعة ، ولا يتوقف مادام الاوان لم يفت بعد ، ليسيطر عليها ويستميلها .يتكلم لكن عم يتكلم ؟ وعمن يتكلم ؟ من نفسه ، عن ذويه ، عن اصدقائه ، عن عائلته ، عن حكاياتهم عن متاعبهم، عن اسرارهم عن كل مايستحسن اخفائه ، لكن مادام كل هذا قد يهمها ، مادام كل هذا قد يرضيها ، لا داعي للتردد ، لابد من قوله لها ، من قول كل شيء لها ، من التجرد من كل شيء ، من اعطائها كل شيء ، طالما هي هنا ، متربعة في ركن من الفوتيل ، رقيقة كل الرقة ، ملساء ، تتلوى » .

هناك ، ثانيا ، الافكار التي شكلتها « الاتجاهات » . وتعبر عنها ساروت كما هي، لكنها تجعل مسافة ساخرة بيننا وبينها . وهناك اخيرا المواقف التي يمكن التعبير عنها بمواقف أخرى معروفة ، مشابهة .

ولقد لجأت ساروت للصورة لفاعليتها . فهي أصدق وادق تعبير عن الواقع الذهني ، والمقصود بالصورة هنا ليس الاستعارة ، بل

الفكر المتفتح ، والمادة الذهنية قبل تنظيم الفكر لها او تشويهه اياها . نعي الشخصية رغباتها ومخاوفها ، وكل الحركات الدقيقة للمادة الذهنية ، في شكل صور . ومن ثم ، يأخذ تعبير الكاتب الروائي عن الدفعات التي تستسلم لها شخوصه شكل الصورة . لكن، عليه ان يفرق فرقا محسوسا بين الصورة الزائفة الكاذبة والصورة التلقائية الصادقة . وتتميز الصورة التلقائية عند ساروت بطابعها الفجائي غير المتوقع ، الشاذ احيانا . اما الصورة الكاذبة، فيكشف عنها تماسكها التام. هاهو ، على سبيل المثال الشاعر المنعزل الذي يخدم الفن في عزلته :

« هاهو الآن بعيدا عنهم ، في هذه العزلة ، حيث لن يسعى اليه احد ، منعزلا بعيدا عن استعراضات العالم ، وابهته ومعاركه ،يرتدي الثياب الخشنة .. وتخرج تماثيل الآلهة من مخابئها ، يجمع الصور المقدسة المترفة ، ويشعل ثانية المصباح الذي اطفاه بنفسه ، ويركع وعيناه مثبتتان على الشعلة الخابية الصغيرة » (٢٠)

وهذه صورة اخرى ، نرى فيها فيلسوفا نزيها لا يأبه بالنجاح بعيني شخص وصولي لا يرغب في تقليده : « مستقرا في مكان ما ، في غرفة صغيرة تحت السطح ، اثاثها اريكة ممزقة تخرج منها كتل القش ، ومائدة من الخشب الابيض ، وصناديق قديمة ، تبعثرت فيها الكتب ، والنشرات والاوراق ، هاهو يلقي نظرة بصيرة . . . على هذه المخلوقات المضطربة التي تجمع بينها اهواء طفولية عاتية » . (٢١)

وبعد عرضنا للدعامتي الرواية عند ساروت، نتناول بالبحث عناصر ثلاثة قامت عليها الرواية التقليدية : الشخصية ، تحليلها من الناحية النفسية ، اللغة . ثم نختتم حديثنا العام عن اعمال ناتالي ساروت بابراز اهمية الاشياء في هذه الاعمال .

عندما تعرضت للشخصية ، وجدت ساروت امامها ثلاث امكانيات استخدمتها بطرق مختلفة: اما ان تقبل ان تنشأ بعض الشخصيات من رواياتها ، وفي هذه الحالة ، تفقدها كل صفة خاصة . او ان تتعلق « بالاتجاهات » وحدها ، وتبعدها عن الوجوه ، أيا كانت ، لكن غياب الشخصية على هذا النحو لا يخلو دائما من شيء من الرتابة . وقد يحدث اخيرا ان تعبر « الاتجاهات » عن قلق ساروت الخاص وتكشف عنه . ففي « الفاكهة الذهبية » مثلا، عبرت عن جزء من تجربتها الخاصة ،«ودخلت اللوحة » ، على حد قول **كاندنسكي** ، لكنها جعلت مسافة بينها وبين تلك اللوحة .

ولا تؤمن ساروت بالشخصية عامة . فحال الشخصية في مؤلفاتها يحيطه الغموض واللبس. وباستثناء بعض الحالات ، لا تظهر الشخصية عندها في الشكل الذي اتخذته في الرواية التقليدية . فهي لا تشير الى طبعها ولا تتابع تطور هذا الطبع ابتداء من بعض المعطيات المحددة . الشخصية مجرد عقدة من « الاتجاهات » ، ومهمة الرواية هي حل اكبر عدد ممكن من خيوطها المتشابكة . تجذب كل مناسبة بعض الخيوط اليها .. ومع ذلك ، لاتستطيع ساروت ان تمنع بعض «الاتجاهات» من ان تتفاعل وتنتظم ، ولا ان تسير في اتجاه بعينه . واذ تنتظم شيئا فشيئا ، لترسم « الاتجاهات » وجها ، او سلوكا ، او شكلا . ويخيل الينا اذ ذاك ان في استطاعتنا اعطاء « اتجاهات » الآخرين معنى اكثر من هذا تدفعنا « اتجاهاتنا » الى ان نرى في الآخرين مجرد « شخصيات » . وهكذا نفكر فيهم ،

---

(٢٠) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٧٩

(٢١) « القبة السماوية » ، ص ٢٨٧

ونتحدث منهم ، على اننا نعلم انهم لايوجدون الا فى نظرنا نحن ، وانهم مظهر بحت . على سبيل المثال ، تصف الكاتبة الأب وابنتــه فى « صورة مجهول » وصفا تقليديا ، من حيث المظهر الخارجي : « هو يرتدى معطفا طويلا غامق اللون ، وظهره محنى ، وله كتف أعلى من الاخر ، وراسه الكبير مغطى بقبعة مـن الجوخ الرمادى. انه بمثابة كتلة سميكةثقيلة» اما هى ، فلا ندرى ما اذا كانت جميلة ام قبيحة ، لكنها دائما متيقظة . والناس يسمونها « المفرطة الحساسية » . والراوى نفســه يرى صورته فى واجهات المحلات : مهمـل الوجه ، قصيرا ، اصلعا الى حد ما ، ميالا الى البدانة . لكن ، تاتى دائما اللحظة التى يتحول فيها هذا الوصف التقليدى الى هذيان. ولنقرا هذه السطور التى جاءت فى « صورة مجهول » : « يحدث فى الملامح شيء اشبه بالانزلاق ، ويبدو انها تتحـلل ، وتتمطى ، وترتجف كانها تنعكس على صفحة الماء او فى مرآة مضحكة . ثم يصبح الوجه مسطحا ويسقط الراس بين الكتفين ويميل الى الامام قليلا وكانه يستجدى ، مما يجعل المرء يرغب، اذ يراه مفلطحا على هذا النحو . . . ان يمسك بعنقه الممدود، ويلقى به من فوق السطوح» (٢٢)

ولقد عمدت ساروت الى الغاء اسـماء الشخصيات . هذه الاسماء موزعة توزيعـا متباينا فى رواياتها . فى « اتجاهات » ، لاتحمل اى من الشخصيات اسما ، وفى « صـورة مجهول » يحمل الخطيب وحده اسما ، وفى « مارتيرو » يحمل الغريب اسما طالما ينظـر اليه من الخارج ومن بعيد لبعيد ، طالما يتحرك على مستوى المظهر . ثم ينهار كل شيء ، ويصبح اسم « مارتيرو » شيئا سخيفا لا قيمة له . وتكاد « القبة السماوية » تكون الرواية الوحيدة التي تحمل شخصياتها أسماء لأن عدد هذه الشخصيات كبير ، فخافت الكاتبة من اللبس، ام لأنها تنتمى الى العالم البورجوازى؟ ام لأن الاسماء تضفى مسحة كوميدية ؟ عادة، لاتعرف الشخصيات الا من خـلال الكلمات وساروت لاتسميها ، بل تقول عنها « هو » ، « هى » ، « هم » ، « هن » . واذا كانت قد حذفت الاسماء من « الفاكهة الذهبية »، فلربما لانها مدفوعة برغبة فى التدلل ، كتلك التى حدثت فولكنر ، او جويس ، او بيكيت ، الخ . . . احيانا .

ترفض ساروت ــ كما قلنا ــ الدراسـة النفسية بالمفهوم التقليدى للكلمة . وتقصـد بها النزول الى اعماق النفس ، ومحـاولة الامساك بشيء منها ، خاصـة الحـركات ، وتثبيتها لحظة ، بينما تحاول الاتيان بهـا ، الى وضح النهار . وترى ان الدراسةالنفسية تتم على مستويين : على مستوى « الوجـود الخارجي » ، تحتل « الافعـال الخشنـة الصادرة » ، وعلى المستوى الخفى ، توجـد « الاتجاهات » .

وعالم « الميكروسوسيولوجيا » هـذا ، على حد قول **م . ت . برون** ،عالم مثير للغاية. لا لأنه جميل ، اذ غالبا ما يكون بغيضا ، ولا لأنه يلبي حاجتنا العاطفية ، اذ تزيد معرفتنا له من احساسنا بالعزلة والوحدة ، وانما لانه حقيقى ، ويمكننا من ان نشهد معجزة مـيلاد الوعى ، قبل ان يغيره الفكر العقلانى . وترى م . ت . برون ، صاحبة البحث القيم المسمى « ناتالى ساروت او البحث عن الاصالة » ، ان لدى ساروت فئتين نفسيتين : الاصـالة واللا اصالة . كل ما هو هندسى ، منطقى ، بيانى ، دليل على الكذب ، وتلجأ الشخصية الى هذه الحيل اذا ارادت اخفاء شيء ما ،وتلجأ اليها الكاتبة عندما تشير الى الكذب . ومـن ثم ، تكون المبالغة ، والتكبير ، والسخرية .

(٢٢) « صورة مجهول » ، ص ٥٧ .

وعندما نقول أن ساروت ترفض الدراسة النفسية التقليدية ــ في الوقت الذي ترفض فيه الشكل الحالي للمجتمع ، وقوانينه ، واخلاقياته ــ نعني انها ترفض ايضا سلطان اللغة . فالتحليل النفسي التقليدي يقوم على قبول قوانين هذه اللغة ، اي الاسماء الدالة على المشاعر والمواقف ، والصفات التي توصف بها هذه المشاعر وهذه المواقف . كنا ، الى عهد قريب ، عندما نقرأ في الروايات تحليلا لعاطفة الحب او الغيرة ، لا نشك لحظة واحدة في المطابقة التامة بين الوصف والواقع النفسي. كان الاسم مطابقا للعاطفة وكانت كل عاطفة قابلة للتسوية . لكن هذه المطابقة لم تعدممكنة، فيما ترى ساروت ، واللغة اصبحت قناعا ، وملجأ للنفاق ، اصبحت اسمالا بالية تغطي واقعا معقدا كثيرا ما يثير الرعب والفزع . فالعلاقات بين الشخصيات المجردة من اقنعتها غالبا ما تكون علاقات الحيوان المفترس بضحيته، والمشاعر التافهة «ظاهريا» تخفي ، في الواقع، عالما يعج بالغرائز الوحشية .

وهنا ، تطرح ساروت قضية اللغة للبحث ، وهي ترى ان على العمل الفني ان يتحرك حتما على مستويين : مستوى الحياة النفسية ، ومستوى اللغة ، وان لابد من خلق الحياة النفسية مرة اخرى بحيث تحتفظ بثراء المادة الحية وتعقيدها . وهذا ما تهدف اليه « الاتجاهات » . ولابد من العثور على لغة تظهر هذه المادة من خلالها: اما بأن تبقي القارىء على مسافة ما ، او بان تنقل اليه ما تكشف عنه في اللحظة التي يتم فيها هذا الكشف . وبالنسبة « للاتجاهات » ، على اللغة ان تكون مباشرة ، مرنة ، قريبة مما تعبر عنه ، ما امكن . وترى ساروت ان للافكار العامة وحدها مثل هذه الشفافية . وهي موجودة في الحوار ، والمونولوج الداخلي ، او ذلك المونولوج الطويل الذي لا ندري ما اذا كان صاحبه الكاتب ام نحن .

وفي « عصر الشك » تعيد ساروت النظر في الموضوع الاساسي ، بل المادة الجوهرية التي يتكون منها اي ادب ، الا وهي اللغة [٢٣] ولقد نتج تفكيرها هذا عن شك في اللغة التي تحجب الواقع المفروض انها تعبر عنه ،بوصفها اداة اجتماعية . وهكذا يتصارع الراوي ــ الكاتب ــ الذي نلقاه كثيرا في مؤلفات ساروت مع محاولة التقنين التي يزعمون فرضها عن طريق اللغة . ولقد ادركت ، منذ البداية ، استحالة التعبير عن « الاتجاهات » بالاشكال التي خلقتها الرواية التقليدية . حتى المونولوج الداخلي لا يستطيع ان يعبر عنها . لابد، اذن، من استخدام كلمات وصور تعطي القارىء احساسا بانه يعيش نفس التجربة . وهذه الكلمات ، والسلاسل المكونة منها ، افكار عامة حتما . لكن ، لايمكن استبدالها باي شيء آخر، لأن ساروت تريد أن ننفعل « للاتجاهات » بلا وساطة ، وان نشعر بها في اللحظة التي تنشأ فيها ، وان نتعرف عليها في التو واللحظة . وقبل ان تبطىء هذه اللحظة حتى تصبح هذه الحالة الميكروسكوبية حاضرا لا يخضع لأي قياس .

ترى ساروت بعامة [٢٤] أن البحث اللغوي الذي لا يبرره خلق مادة مجهولة ، تفقدسلتها بنوع جديد من الاحاسيس ، وتكتفي بأي مادة اي باي مضمون ــ حتى لو كان تافهاومبتذلا ــ ولا تأبه بهذا المضمون ، لايمكن أن يفلت من النزعة الجمالية او التقليدية . وتضيف ان

(٢٣) لانجد بمحض الصدفة في الروايات الجديدةابطالا من الادباء والكتاب . بعضهم محترف مثل الراوي في « صورة مجهول » وشخصيات « الفاكهة الذهبية » ، و« بين الحياة والموت » لكنهم ابعد ما يكونون عن السذاجة والبساطة ، وميزتهم الاساسية تفكيرهم في الكتابة ، بالذات .

(٢٤) في سؤال وجهته اليها احدى المجلات تقول :« لن يكون العمل الواقعي ذلك العمل الذي يصور الواقع ، بل الذي يستخدم الواقع كمضمون ، ويكتشف واقع اللغةاللاواقعي ، بما يمكن من عمق » .

الاعمال التى خلفهـا لنا كبار الكتـاب ، اذا ترجمت الى كافة اللغات ، والى نفس اللغـة في كثير من الاحيان ، تثير ذات الاعجاب لدى قراء العالم اجمع .

من الناحية العملية ، استخدمت ساروت في البداية ، الجملة الطويلة المرنة ، القـادرة على متابعة الدوامات والمواربات ، جملة قريبة من جملة **بروست** (٢٥) ، بعد أن قننت بناءها ، وتلتها الجملة المقطعة الى كتل صغيرة تفصـل بينها نقاط وقف ، وتقفز هنا وهناك ، حسب ما يشاء ظهور الرغبات والاشمئزاز فجـاة . اما كتاباتها الاخيرة ، فجمعت بين التيارين ، وبالتالى ، مالت جملتها الى مزيد من المرونة والتنوع . وتعد هذه المؤلفات الآن آخر مرحلة في سعي ساروت الى ما هو جوهرى : صراع الكاتب مع ابداعه الفنى . فبعد ان قدمت لنا ، في « القبة السماوية » ، صورة كاريكاتورية للكاتبة الكبيرة جيرمن ليمير ، صورت الكاتب اثناء العمل ، واوضحت مكان الأدب في الحياة والمجتمع والدور الذى يمكنه ان يلعبه فيهما .

والشيء المبتكر حقا الذى تميزت به لغة ساروت هي ذلك الحوار التحتى الذى سبق ان ذكرناه ، والذى رات فيه مجالا خاصـا بالرواية . ولا يتكون الحوار التحتى من الافكار الصامتة او الأفكار التى نخفيها عمدا . كمـا لا يتمثل في الحوار الداخلى . ولا يطابق اللاشعور حتما . الحوار التحتى ينبثق مباشرة من المادة الذهنية الخام ، بعد تقسيمها الى «اتجاهات» سلبية واخرى ايجابية ، قبـل ان تتجمع وتتشكل عاطفيا . وجدير بالملاحظة ان الحوار التحتى ـ حتى لو كان استعماريا ـ ينم ، في اغلب الاحيان ، عن نزعة صادية . كل شخصية ترقب الاخريات عن كثب ، وتشرحها تشريحا ، مما يولد صورا قاسية مخيفة الى حد ما . مثال ذلك ما نقراه في « بين الحياة والموت » : « انه يشعر الى اى حد ترتجف ... انهـا تلتفت نحوه .. يود ان يهرب ، أن يختبيء في اى مكان .. يختفى ... لكن ، فات الاوان ، هاهي تمد يدها ... ستمسك به ... يتقوقع .. وتمسك به ، وترفعه امام اعينهم ، يتلوى تلويا بشعا ، وقبضتها تضغط عليه .. وتلقى به أمامهم محطمـا .. حلقتهـم تضيـق ، ويميلون ... » واذا لم يتمكن من تعـذيب الآخرين ، غلب الراوى عند ساروت نفسـه ، كما نرى في « صورة مجهول » و «مارتيرو» .

ولنقف لحظة ، في نهاية مطافنا ، عنـد الاشياء والدور الذى تلعبه في روايات ساروت ولنبدأ بقولنا ان علاقة الأشياء بالادب ترجـع الى عهد قديم . فالاشياء ، الملابس ، والاثاث ... الخ .. كانت دائما ، لا العالم المحيـط بالشخصيات الروائية فحسب ، بل امتدادها الطبيعى اللازم ، والعلامة المميزة لوضـعها الاجتماعى وطابعها الخاص ، والاداة التى تقوم عليها علاقاتها بالآخرين . ومع ذلك ، يمكن ان نقول ان الاشياء لم تلعب في الرواية دورا هاما حقا الا ابتداء من بلزاك (٢٦) ويقول **لوسيان جولدمان** في مقـالـه « الرواية الجـديدة والواقع » (٢٧) ان الفترتين التاليتين للمجتمع

(٢٥) استوحت ساروت اسلوب بروست المتمثل في نقل الكلمات والعادات اللفظية لدى الشخصيات متجنبة الحديث المنظم ذا الاسلوب المباشر الذي قد يعوق الحركة المميزة لكتاباتها ، حركة الصورة التي تطفو على سطح الوعي لكي تعبر عن نفسها بالكلمات ...

(٢٦) يتحدث روب ـ جرييه في احدى مقالاته عن الطابع المطمئن للاشياء عند بلزاك ، فيقول : « كانت الاشياء ملكا لعالم يسوده الانسان .. كان الانسان سبب وجود كل الاشياء ، ومفتاح الكون وسيده الطبيعي ، عن حق الهي » .. ثم يقارن هذا المفهوم بالشك المعاصر : « لم تعد معاني العالم حولنا الا جزئية ، وقتية ، زائلة ، متناقضة ، وموضوع جدل ونقاش دائم » .

(٢٧) انظر « من اجل علم اجتماع الروايـة » .ص ١٩٢ ـ ١٩٤ .

الراسمالي الغربي الامبريالية ١٩١٢ ـ ١٩٤٥ والراسمالية المعاصرة ـ تعرفان على النحو الآتي : الأولى ، باختفاء الفرد كحقيقة جوهرية تدريجيا ، الذى صاحبه استقلال متزايد للأشياء ، والثانية ، بتكوين عالم الاشياء هذا ، في شكل مستقل له بناؤه الخاص ، وهذا البناء هو الذى يسمح للعنصر الانساني بالتعبير عن نفسه ، احيانا . وتقابل هاتان الفترتان فترتين كبيرتين من تاريخ الاشكال الروائية : فترة يميزها جولدمان بتحلل الشخصية ، وظهرت خلالها اعمال غاية في الأهمية ، منها روايات جويس ، وكافكا ، وموزيل ، و«غثيان» سارتر و « غريب » كامي ومؤلفات ناتالي ساروت . أما الفترة الثانية التي بدات تعبر عن نفسها في مجال الادب ، اخيرا ، والتي يعتبر روب جرييه واحدا من ألمع ممثليها واكثرهم اصالة ، فهي الفترة التي ظهر فيها ، بالذات ، عالم الاشياء المستقل ببنائه الخاص ، وقوانينه الخاصة .

تنتمي ساروت للفترة الأولى كما قلنا . فالابنية الاجتماعية لا تهمها كثيرا ، وهي تبحث في كل مكان عن الانسانية الأصيلة ، والحياة المباشرة ، وتعبر عن جانب جوهري من الواقع المعاصر في شكل جديد ، بلا شك ، لكنه لا يزال ذلك الشكل الذى تبناه كتاب فترة اختفاء الشخصية الروائية . واذ تهتم بالناحية النفسية والعلاقات الانسانية ، لا تروح ضحية وهم الاشياء ، وتظل واعية بان كل اشكال العلاقات الانسانية ، حتى المزيف منها ، بل حتى ما يحول دون الاتصال بين البشر ، ينتج في النهاية من تدهور العنصرين الانساني والنفسي . ويعلق جولدمان على ذلك بقوله : « كنا نريد ان نضيف انها (ساروت) تدرك ان استقلال الاشياء ليس سوى التعبير الخارجي عن هذا التدهور ، لكن هذا قد يكون غير صحيح ، لان ساروت لا تولى التعبير الخارجي الا قليلا من الاهمية . وبالتالي ، لا تسجل اللائحة الجديدة للاشياء في الحياة الاجتماعية . يكفي ان نذكر ، على سبيل المثال ، الاربعين صفحة التي تفردها لقبض باب في بداية «القبة السماوية » . فهي لا تعطي ، في اى لحظة ، اى استقلال لهذا المقبض . وكل شيء يترجم في الحال الى ردود فعل نفسية لدى العجوز ، والعمال ، وابن اخيها ، وابيه ، وامه ، واصدقائهم . لقد ظل البناء الأساسي للعلاقة بين الاشياء والفرد كما كان في الرواية الكلاسيكية . كل ما هنالك ان ساروت سجلت التغييرات النفسية المكونة لمضمون تلك العلاقة » (٢٨)

واحساس ساروت بالاشياء اقرب ما يكون الى احساس الوجوديين بها ، وان اختلفت وجهة نظرها عن وجهة نظرهم اختلافا كبيرا . فالاشياء عندها تولد القلق ، أساسا ، لاسباب متباينة .

هناك ، أولا ، الخوف من قوة الاشياء الخفية . في نص من نصوص « اتجاهات » تتخذ الاشياء الاليفة مظهرا مخيفا عندما يخيم عليها الظلام . والاشياء المخيفة في « صورة مجهول » تتمثل في « البيوت ، والشوارع ، والحدائق العامة » . ومظهرها جميعا جامد ، غريب ، شاذ ، يهدد بشيء ما ـ هناك ، أيضا ، الخوف من افلات الاشياء منا . في «اتجاهات» تحاول شخصية تتحدث عنها الكاتبة بضمير الغائب ان تروض الاشياء .. باللمس : «عندما كان يتنزه في آخر النهار ، في الشوارع الضيقة الراقدة تحت الجليد ، المليئة بالطيبة الحنون ، كان يتحسس بيديه طوب المنازل الأبيض والاحمر ، ويلتصق بالجدار .. وينظر عبر النافذة المنيرة . داخل حجرة في الدور الارضي وضعت فيها ـ أمام النافذة أصص الزرع الاخضر على اطباق من الصيني ، وفي الحجرة

(٢٨ « من اجل علم اجتماع الرواية » ، ص ١٩٤

كانت الاشياء الدافئة ، الملأى ، المثقلة بالكثافة الغامضة .. تلقى اليه بجزء صغير من اشعاعها، بالرغم من انه مجهول وغريب عليها »

ومع ذلك ، يكتشف الراوى فى «مارتيرو» ان الاشياء ليست سوى كومبارس ، خدم امناء ، ادوات تخدم الرغبة فى السيطرة ، والحقد . نقرأ الآتى فى « اتجاهات » الاشياء! الاشياء ! كانت قوتها مصدر سلطانها ،والاداة التى كانت تستخدمها ، بطريقة غريزية ،اكيدة لا تخطىء ، للانتصار ، والسحق ! .

اخيرا ، الاشياء ــ وهذا هو الجانب الاساسى لقدرتها ــ مادة للطمع ، والرغبة فى « الجاهات » ، تبحث النسوة عن هذا الزى او ذاك : « التايير الازرق الصغير ... التايير الرمادى الصغير .. كانت عيونهن الممدودة تمسمس باحثة عنه ــ وشيئا فشيئا ، كان يضيق قبضته عليهن ، ويستولى عليهن بلا رحمة ، ويصبح ضروريا ، هدفا فى حد ذاته، لايدرين لماذا ، لكن لابد ان يصلن اليه باى ثمن ! » .

وتجد الرغبة فى الامتلاك فى « القبة السماوية » باللذات . ترغب العمة بيرت فى اقتناء هذا الشيء او ذاك . لكن ، يصاحب رغبتها الخوف من سوء الاختيار ، واكتشاف ان الشيء المرغوب ، كان فى الواقع ، قبيحا مبتذلا ، او لا يناسب الهدف الذى اختير من اجله . اما الآن وزوجته الشابة جيزيل ، فلا شغل لهما ، من اول الرواية لآخرها ، الا الكرسيين اللذين تريد عائلتهما ان تفرضهما عليهما ، واريكة من طراز لويس الخامس عشر يرغبان فى اقتنائها رغم اعتراض عائلتهما . الاشياء فى حد ذاتها لا تملك مثل هذه القدرة، سلبية كانت ام ايجابية . فهى بالنسبة للعمة العجوز بديل تستطيع ان تفرغ فيه قلقها الناتج من اسباب اخرى : آلامها الماضية ، واقتراب الموت ، الخ .. يقول آلان فى هذا الصدد : « كل القلق المركز فيها لبث هنا ، على هذا البريق ، هذه الثقوب فى الخشب ، كل شيء تركز هنا فى نقطة واحدة » . من ناحية اخرى ، يرى آلان فى الكرسيين الانجليزيين اسلوبا للحياة يرفضه كل الرفض . فقبولهما يعنى فى نظره الاعتراف بهزيمته امام عائلته. ويقول عنهما انهما « دليل على النظام الذى يريدان فرضه عليه ، وعلى سلطانهما ، وخضوعى » . ان ما يرفضه الآن يتلخص فى هذه الكلمات : « الصور التى تحلم بها العاملات على الآلة الكاتبة ، والمثل الأعلى لمربيات الاطفال ، والزوج الطيب الجاد ، والأسرة ، والوظيفة ، الخ ... كل هذا متمثل فى الكرسيين الجلديين المتينين ، ذلك الرمز الرائع ، بينما الاريكة الخفيفة الغالية الثمن رمز للانسجام بعينه ، وقد اصبح خاضعا ، اليفا ، جزءا من حياتهما ، فرحة فى متناول يدهما ، دائما ، ورمز لاستقلالهما بصفة خاصة . لكننا نشعر ، بالرغم من ذلك ، ان رغبة عنيفة الى هذا الحد يشوبها نوع من السحر الفاسد ، وتدل على ان **الان** لم ينفصل عن وسطه كما يريد ان يتصور . تقول **جيزيل** فى هذا الصدد : « كان المسألة مسألة حياة او موت . يخيل الى احيانا اننا نعيش خارج الحياة الى حد ما ، وان قوانا تذهب هباء ».

واذا كان الكرسيان فعلا ــ شأنهما شأن الاشياء عند بلزاك ــ تعبيرا عن الوسط الاجتماعى الذى ينتمى اليه من يملكهما ، فان الاريكة تدخل عنصرا اكثر اثارة للقلق . وتدل هي ايضا على اسلوب معين للحياة لدى فئة اجتماعية معينة (آلان كاتب او يريد ان يكون كذلك) .

وعلاوة على اهمية الاشياء بمعنى الكلمة ، يتمثل شكل آخر لوجود الاشياء، عند ساروت فى تحول البشر انفسهم الى اشياء . كل واحد مهدد باستمرار بان يصبح شيئا ، فى اى لحظة، بالقدر الذى يعامله به الآخرون على انه كذلك. هكذا الحال بالنسبة لاحدى شخصيات « الجاهات » : « كانوا يمسكونه ، ويفتتونه ،

ويقلبونه على كل جانب ، ويدوسونه ، ويتمرغون عليه . كانوا يجعلونه يلتفت هنا وهناك ، ويشيرون الى ابواب زائفة ،وشبابيك زائفة يتجه نحوها مصدقا ، ويصطدم بها ، ويتألم » .

وعلى الكلمات نفسها ان تصبح اشياء : قذائفا ، وطلقا ، الخ ... مثلما فى هذا النص المأخوذ من « بين الحياة والموت » : « هاهى ذى الكلمة ، مادام يريد ذلك ، يقذفون بها اليه ، فى احتقار ، .. ويمسك بها .. شىء صلب ، مدبب ، قاطع ، ... ويقذف بها ، ويغلق عينيه لكي لا يرى اللحم الحي ، حيث تغوص الكلمة ، يفتح ، وينبض ، وينزف ، ويصارع ... ويشدها اليه ، لا شىء باقى .. الكلمة تعود اليه ، دون أن تمسك شيئا ، شيئا خشنا ، بشعا ، كتلك الاشياء التى توزع فى يانصيب الاسواق » .

• • •

كتبت ساروت « اتجاهات » عام ١٩٣٢ او ١٩٣٣ ، وظهر الكتاب الذى يحمل هذا الاسم فى بداية عام ١٩٣٩ ، مشتملا على تسعة عشر نصا ، ثم ظهرت عام ١٩٥٧ طبعة اخرى، حذفت فيها الكاتبة نصا ، واضافت ستة نصوص اخرى ، واعطت كل نص رقما . ولكن اهمية هذه النصوص فى انها مصدر كل ماكتبته ساروت بعد ذلك من روايات . فضلا عن ان شكلها وبعض جوانبها ـ الشخصية المجهولة، غياب العقدة ، حذف التسلسل الزمنى ـ اعلنا عن ميلاد « الرواية الجديدة » ، قبل ولادتها واتخاذها هذا الاسم .

لايمكن ان تخضع هذه النصوص للتصنيف او التبويب. قد نرتبها حسب الموضوع ونقول، مثلا ، أن النص رقم ١ يصور معرض بياضات، وان النص رقم٣ يرينا بعض الشوارع الصغيرة الهادئة وراء « البانثيون » ، وان النص رقم٨ يصف نزهة عجوز وطفل صغير . وقد نرتبها حسب المكان ، ونقول ان هذا المشهد يدور فى غرفة ، بينما يدور ذلك فى شارع او احد صالونات الشاى . وقد نرى فى بعضها « بورتريهات » كالنص رقم ١٨ الذى نرى فيه عانسا أمام منزلها فى لندن ، او النص رقم ١٧ الذى يذكر الغابات والنزهة فى الضواحى ،الخ .. لكن كل هذه المحاولات قد تكون زائفة لانها تبدا من الخارج ، وتنفى « الاتجاه » بمحاولة تثبيته ، بينما هو فى حركة دائبة .(٢٩)

نجد فى عدد كبير من « الاتجاهات » اشارات الى الديكور والزى ، بينما تكاد تكون الشخصية غائبة تماما ، وان ظهرت ، فرغم انف الكاتبة ، فيما يبدو . وفى هذه الحالة ، يكون « الاتجاه » فى نظرنا نحن . اما فى غالبية النصوص ، فتحتل الشخصية المكان كله ، مثلما فى النص رقم ١٤ :

« بالرغم من انها كانت تصمت دائما وتجلس منفردة ، وتنحنى متواضعة ،وتحصى الغرز بصوت خفيض ، غرزة جديدة ، غرزتين على الوجه ، والآن ثلاثة على الظهر ، ثم الآن سطر كامل على الوجه ، انثوية ، لا تلفت النظر (لا تلقوا بالا الي ، انا مرتاحة هكذا ، لا اطلب شيئا من اجل نفسى) ، كانوا يشعرون دائما بوجودها ، كانه نقطة حساسة فى جسمهم .

---

(٢٩) يتكون كتاب « اتجاهات » من نصوص قصيرة كان يمكن ان تبدا قبل ذلك او تمتد بعد ذلك . لكن هذه اللا مبالاة من قبل الكاتبة، اذا جازت تسميتها بهذا الاسم ، حيلة بيانية بحتة . فهذه الصورة التي تولد بالصدفة ، وهذه الكلمات التي تحولت الى أحاسيس ، وهذه الاحاسيس التي اختلطت بالاشياء ، وهذه الاشياء التي نراها ونسمعها ، نراها عن اقرب من عيننا ، ونسمعها اكثر اقترابا من اذننا . تقول لنا ساروت انظروا الى هذا ، او ذاك ، انه مثال ، ونسلم انفسنا لها فى غير حذر ، وسرعان ما نشعر بالضيق ، وننفرد ان ما قرأناه حكايتنا نحن .

كانت نظراتهم مثبتة عليها دائما ، كأنهم مسحورون، كانوا يراقبون وهم خائفين كل كلمة ادنى نبرة ، ادق لفتة كل حركة ، كل نظرة . ويتقدمون على اطراف أصابعهم وهم يتلفتون اذا سمعوا اقل صوت ، لانهم يعلمون ان فى كل مكان اماكن خفية ، اماكن خطيرة لاينبغى الاصطدام بها ، او مسها مسا خفيفا ، والا دقت أجراس صغيرة مثلما فى أحدى حكايات هوفمان ، آلاف من الاجراس الصغيرة ذات الصوت الرائق كصوتها العذرى ...

وبالرغم من الاحتياط والجهود ، كانوا يشعرون انهم ينزلقون ، ويسقطون بكل ثقلهم ، ويسحقون كل شىء تحتهم ، عندما يرونها تجلس صامتة تحت المصابيح ، شبيهة بنبات ضعيف رقيق ينمو تحت الماء ويبطنه القلق المتحرك . كان ذلك يخرج منهم ، من دعاباتهم السخيفة ، من قهقهتهم ، من حكاياتهم البشعة عن اكلة لحوم البشر ، كان ذلك يخرج وينفجر دون ان يتمكنوا من الامساك به ، وكانت هى تنطوى فى هدوء او — آه ! لكم كان هذا بغيضا ! تفكر فى حجرتها الصغيرة ، فى ملجئها الحبيب، حيث ستذهب بعد قليل وتركع على السجادة امام سريرها ، مرتدية قميصها المثنى حول الرقبة ... وتضغط فى يدها على السلسلة الذهبية الصغيرة المحيطة بعنقها ، وتصلى من اجل خطاياهم .

احيانا ايضا ، عندما كانت الامور تسير على ما يرام ، عندما كانت تلتفت حول نفسها بعد استثارتها ، وتشعر انهم يتناولون واحدا من هذه الموضوعات التى تحبها ويناقشونه بصراحة وجدية ، كانوا يدورون حول انفسهم فجاة كالمهرجين ويهربون ، وقد ارتسمت على وجوههم المطوطة ابتسامة بغيضة بلهاء » .

وفى النص رقم ٩ نرى امراة متربعة فى ركن مقعد ، هادئة ، مسطحة ، متحركة ، تجبر الآخرين على ان يتكلموا ويجردوا انفسهم بلا توقف . ويود هؤلاء الآخرون ان ترد عليهم ، ان تتكلم ، ان تكشف عن نفسها ، ان يخرج منها شىء . وفى النص رقم ٦ نرى امراة ايضا تستخدم اتفه الاشياء — رنة جرس ، نافذة مفتوحة — لكى تسحق الاخرين : « كانت تذهب من غرفة الى اخرى ، وتعسعس فى المطبخ ، وتدق فى غضب على باب الحمام بينما يشغله احدهم . كانت تريد ان تتدخل ، ان توجههم ، ان تتعجلهم ، ان تسالهم هل سيمكثون فيه ساعة او تذكرهم بان الوقت قد تاخر ، وبان القطار او الترام سيفوتهم .. او ان افطارهم معد من ساعتين ، وانه اصبح باردا مثلجا . كان يخيل اليها ان احقر ، واسخف ، وابغض ، واقبح شىء ، واكبر واوضح دليل على النقص والضعف هو ترك طعام الافطار يبرد ، وينتظر ... » .

ايا كان مضمونها ، تكون « اتجاهات » فى الواقع من القصائد المنشورة ، ومشاريع الروايات ، ومقتطفات من النقد الروائى ، ومحاولات تستهدف الوجود واللغة فى آن واحد ، وعدد من الاشكال اللغوية القادرة على الاحاطة بما لا يمكن الاحاطة به فى الواقع الانسانى .

وتدعو ساروت الشخصيات بـ « **هم** » و « **هن** » و « **هو** » و « **هي** » يراقب « **هو** » أو « **هى** » الاخرين او يخضع لهم. واحيانا ، تستبدلهما الكاتبة بالمتكلم ، «**أنا**» **وفى هذه الحالة ، لاتدل « أنا » على المؤلف بل على واحد من « هم » بعد انفصاله عن العنقود** . لان الشخصية تبدا بتجربة الاغتراب والانفصام . لكنها تسيطر على اشمئزازها الغريزى ، فيزول امام تحليل ما يتسبب فيه، ويخلى السبيل لمراقبة العدو مراقبة دقيقة .

تقوم هذه الضمائر — الشخصيات بحركات دقيقة معقدة لكي تبتعد عن الآخرين او تقترب منهم ، لكي تلتصق بهم او تحاربهم . وهذه

الحركات لا شعورية ، لا ارادية ، ولا يعرف من يؤتيها الى ما تهدف ، لكنها ، في الواقع ، مقصودة ، وتتم بمنتهى الدقة ، وتحرك اهواء وعواطفا غاية في العنف .

ويتمثل « الاتجاه » الاساسي في العلاقة بين « انا » والاخرين ، « هم » . وسواء تجمعت الشخصيات او انفردت ، تشعر دائما بالاخرين من بعيد ، وتثور عند اتصالها بهم . في النص رقم ٥ مثلا ، « هي » متقوقعة في غرفتها ، تنصت لجلبة الدار ، ولا تجرؤ على الخروج خوفا من مقابلتهم . ثم تنزل السلم ، بعد ان يعود الصمت ، وتخرج الى الشارع ، تتبعها نظرات البوابين والبوابات الثقيلة :

« كانت تجلس هنا ، متقوقعة دائما ، تنتظر ، ولا تفعل شيئا . كان اقل فعل كالذهاب الى الحمام لغسل يديها او تنشيع الصنبور يبدو وكانه تحرش ، قفزة في الفراغ ، فعل مليء بالجراة ، كان صوت الماء المفاجيء في هذا الصمت المعلق ، يبدو وكانه اشارة نداء موجه لهم ، اتصال بغيض ، كما لو كانت تلمس حيوانا هلاميا بطرف عصا ، ثم تنتظر وهي مشمئزة ، ان يرتجف فجاة ، وينهض وينثني .

هكذا كانت تشعر بهم ، ممددين ، بلا حراك وراء الجدران ، مستعدين للرجفة والحركة . كانت لا تتحرك ، والمنزل والشارع من حولها يشجعانها ، فيما يبدو ، ويعتبران هذاالجمود طبيعيا .

وعندما كان الباب يفتح ، وترى السلم ملانا بهدوء لا يرحم ، لا شكل له ولا لون ، ولم يحتفظ ، فيما يبدو ، بادنى اثر للناس الذين مروا به ، بادنى ذكرى لمرورهم ، عندما كانت تقف خلف نافذة حجرة الطعام وتنظر الي واجهات المنازل ، والمتاجر ، والنساء المسنات ، والاطفال الصغار السائرين في الشارع ، كانت تشعر ان لابد من الانتظار اطول مدة ممكنة ، والمكوث هكذا ، بلا حراك بلا عمل . كان يبدو ان اكبر قدر من التفاهم ، ان الذكاء الحقيقي يكمن في ذلك : عدم الشروع في شيء ، عدم الحركة ما امكن ، والامتناع عن عمل اى شيء .

كان يمكن ، على الاكثر ، مع الحيطة والحرص على عدم ايقاظ احد ، النزول دون النظر الى السلم المعتم الميت ، والتقدم في تواضع على الارصفة لمجرد التنفس قليلا ، لاتيان شيء من الحركة ، بلا هدف ، بلا رغبة في الذهاب الى مكان بعينه ، ثم العودة الى الدار والجلوس على حافة السرير ، والانتظار مرة اخرى بلا حراك » .

« هم » او « هن » يكونون ، بالنسبة للمتكلم ، « انا » ، عنقودا تشابهت حباته ، وكثرة عددهم تفقدهم قيمتهم الانسانية . واذا نظرنا اليهم ، وجدنا ان وعيهم غرفة خالية وما يدعونه « انا » نقص فيهم ، ثغرة كبيرة . واذا تكلموا صار كلامهم هذيانا هادئا ، مثلما في النص رقم ١٠ :

« كن يذهبن الى صالونات الشاى ، ويجلسن فيها ساعات طوال ، بينما تمضي فترة بعد الظهر كاملة . ويتكلمن : « ينشأ بينهم شجار عنيف ، شجار بدون سبب . لابد ان اقول انني اشفق عليه في كل هذا . كم ؟ مليونان على الاقل . وهذا ميراث العمةجوزفين فقط ... لا : .. كيف .. من فضلك ؟ لن يتزوجها . لابد له من ربة بيت ، وهو نفسه لايدرك ذلك . لا ، اقول لك لا تصلح له الا ربة بيت .. ربة بيت .. بيت .. » لطالما قلنا لهم هذا . كمن يعرفنه ، ولكم سمعنه : المشاعر ، والحب ، والحياة . كان « هذا » فلكهن ، كان ملكا لهن .

كن يتكلمن ، يتكلمن ولا يتوقفن ، ويكررن نفس الاشياء ، ويقلبنها ، ثم يقلبنها ثانية ، على جانب ، ثم آخر ، ويعجنها ، يعجنها ،

ويفركن بين اصابعهن هذه المادة القبيحة الفقيرة التي استخرجنها من حياتهن (مايسميه « الحياة » مجالهن) ويعجنها ، ويمطنها ويفركنها حتى تصير بين اصابعهن كتلة صغيرة ، كرة رمادية صغيرة » .

لكن ، من المتكلم في الواقع ؟ والام يهدف الكلام ؟ هل تتكلم الشخصيات لكي لا تقول شيئا أم تتكلم لكي تقول شيئا وتخفي فراغها ؟ انها تتكلم لكي لا تقول شيئا ، ظاهريا ، وتكرر نفسها . لكن ، اذا عمقنا النظر الى سبل الكلمات ، اكتشفنا فيه نية خبيثة على تغيير الواقع ، وخلق عالم خلا من الثغرات . وتكرار الحديث عنه مرات ومرات تأكيد لعدم وجود اى شيء خارق للعادة فيه . (٢٠) المهم هو ما لا يقال . ويكمن فن الكتابة فى بعث الحياة فى هذا الصمت . فالشخصيات فى « اتجاهات » ليست وعيا فارغا ، بل وعيا مفرغا . وهي شخصيات هاربة ، لا غائبة . واذا نظرنا اليها ، اكتشفنا فيها رغبة فى الهرب . كانت ثرثرتها هربا . وهكذا كان نشاطها (٢١)

فى هذه النصوص المركزة ، نرى « هم » و « هن » و « هو » و « هي » ، وهم يتبادلون الحديث عن شقائهم او فراغهم . وحديثهم برىء ظاهريا ، لكنه فى الواقع قاس عنيف . ولقد اصاب الناقد **ايفون بيلافال** Y. Belaval عندما قال فى معرض حديثه عن هذا الكتاب ان « عالم ناتالى ساروت » هو ذلك العالم المزعج الذى ينتظر فيه المرء الي ما لا نهاية ان يمضى « ذلك » ، ان تمضى الزيارة ، او يمضى الحديث والنهار ، والليل ، والشقاء » .

عندما كتب سارتر مقدمة « صورة مجهولة » اشار الى اهمية الاصالة عند ساروت قائلا : « انى ارى ان ساروت اوضحت تكتيكا يمكننا من الوصول . . الى الواقع الانسانى فى وجوده ذاته ، عندما جعلتنا نحدس نوعا من الاصالة يفلت منا ، وبينت حركة الذهاب والاياب المستمرة بين الخاص والعام ، وحرصت على تصوير عالم اللا اصالة المطمئن الحزين » . بالفعل ، لم تكذب **ساروت** ماقاله **سارتر** ، ولو مرة واحدة ، حتى الآن على الاقل . كذلك راى سارتر فى « صورة مجهول » انكار الرواية لذاتها ، وهدمها فى الوقت الذى يبدو انها تبنى فيه ، وقال عنها انها « لا رواية » .

لم تكن ساروت قد اخفت كرهها للقارىء التقليدى السطحى . وجاء كل شيء هنا ليعمل على تحيير القارىء وتضليله : لا وجود للقصة او الاحداث او العقدة بالمعنى التقليدى للكلمة ، والواقع اختلط بالخيال ، والتفكير بالسرد ، والبناء يذكرنا بالمتاهة . . . والنص مقاطع اجزاء صغيرة ، شذرات مرنة ، رؤيا بروتوبلازمية للعالم » .

تصف لنا الكاتبة فى « صورة مجهول » علاقة عادية ، علاقة اب بابنته ، الأب عجوز ، والابنة لم تعد فتاة غضة ، والاثنان يؤليان بعض الافعال ، او بالاحرى بعض الحركات ،

---

(٢٠) تطرح ساروت فى « اتجاهات » احدى القضايا المحيرة التي بحثها فلاسفة اليوم : علاقة الشخصية بالفكر . فالثرثارات فى هذا الكتاب يصدرن احكاما عملية ، واخلاقية ، وجمالية . ويؤدين كل العمليات الخاصة بالفكر . لكن ، من الذي يؤديها فى الواقع ؟ ان وعيهن فارغ ، وهن غير موجودات . ومع ذلك يتكلمن ويفكرن كما لو كان الامران يتمان رغم انفهن ، ومن ثم نتساءل ؟ هل يوجد فكر مستقل ؟ فكر بلا مفكر ؟ ولنتذكر القارىء ، بهذه المناسبة ، بما قاله هيد هيد يجير Heidegger ، ولا كان Lacam وفوكوه Foucault عن استقلال اللغة .

(٢١) احيانا ، يفلت القلق منها وكانه سر مخجل ، ففي النص رقم ٨ الذي سبق ان ذكرناه ، يبدي العجوز حذرا مبالغا فيه . تدعو فكرة الحوادث التي تسلطت عليه الى الريبة والشك . بو بالفعل ، لا يتمالك نفسه فى لحظة ما ، ويحدث الصغير عن الموت . مما يجعل الصغير يرفض ابتلاع « هذا » . يرفض الصغير الخوف المعيب ، الخبيث ، والعالم الضيق الذي يوجده الخوف من الخوف .

لكنهما يفلتان منا بطريقة ما ، ويختبران يقظتنا باستمرار . وتراقب حركات الاثنين شخصية ثالثة ، راو يلعب دور « الموصل الجيد » ، وتمر عبره كل التيارات . والكتاب كله مجموعة من التساؤلات يطرحها ذلك الراوى ، دون ان ندرى ما اذا كان يتكلم ، ام يكتب ، ام يفكر . هذا ويرتسم وجود الأب والابنة كله فى نظرة هذا الشاهد .

الواقعية الخارجية ، فى هذه الرواية ، واقعية زائفة، مادام الراوى يخلط بين المشاهد التى رآها بالفعل ، ومشاهد اخرى لايمكن ان يكون قد رآها كشجار العجوز مع ابنته ، وفى هذه الحالة الأخيرة، يخيل اليه انه يراقبهما وهو قابع فى احد الأركان . ويحتمل ان يكون الأب والابنة من نسج خياله ، مادام يحلم بكتابة تلك الرواية التى كتبتها ساروت فعلا . ومع ذلك ، نشعر ان وجود الشخصيات حقيقى وكذا مشاعر الغضب ، والاشمئزاز التى تولدها فى الكاتبة .

ويفاجىء القارىء عندما يكتشف فى الفصول المبعثرة الخالية ، المكونة من اجزاء وضع بعضها بجانب البعض الآخر دون ادنى رابط ، عندما يكتشف بناء يذكرنا بالمأساة الكلاسيكية ، لقد تعرفنا على الشخصيات الرئيسية الثلاثة . ولنضف اليهم بعض الكومبارس ، والخطيب ، **مسيو دومنتيه** ، وكورسا من الرجال الأقوياء ، وآخر من النسوة الشهيدات . فى الفصل الاول ، يحدثنا الراوى عن علاقته بالأب والابنة الذى يريد ان يكتشف سرهما . وفى الفصل الثانى ، نراه مرة مع الأب ، وثلاث مرات مع الابنة . وينتهى هذا الفصل بتدخل كورس النسوة الشهيدات . (٢٢)

« لا يعرفهم احد ، عندما يخرجن ، ويسرن مثلها بمحاذاة الجدران ، فى جشع واصرار ويقفن وراء الابواب ، ويدققن الاجراس . ويسمع الجرس الشخصى العصبى فى العائلة، المنطوى على نفسه امام سريره ، القابع فى غرفته المطلة على الفناء الرطب الصغير . كان ينتظره وعيناه مثبتتان على المنبه : دقة جرس معينة لن تتاخر ابدا ، بل قد تتقدم خمس دقائق ، دائما . ويتعرف فى الحال على دقة الجرس : دقة خفية تستجدى ، عدائية ، لا ترحم . دقة بسيطة باردة تتكرر على فترات منتظمة . . .

ها هن خلف الباب . ينتظرن . ويشعرن كيف يبسطن ثناياهن ، وينزلقن نحوه فى مكر . ويتحسسن . ويمددن ايديهن ، وكانها افواه القلق ، الى نقطة حساسة فيه ، نقطة حيوية يعرفن مكانها بالضبط .

لايعرفهن احد الا هو ، عندما يقفن على الاعتاب، ثقيلات كتماثيل بوذا المثقلة فى اسفلها، والتى تعود دائما الى وضعها العمودى عندما نضعها او نلقى بها على الارض ، او نقلبها . . يعدن دائما الى الوقوف . مهما اعمل المرء فيهن مخالبه واسنانه ، مهما القى بهن فى الخارج صارخا ، مهما هزهن والقى بهن اسفل السلم ، يعدن الى الوقوف ، وقد تألمن قليلا ، واخذن يصلحن من شأن ثيابهن ، ويعدن .

ولا يعرفهن احد ، عندما يمررن ، مهذبات معتنيات بانفسهن ، لابسات قبعاتهن وقفازاتهن وتراهن البوابات اللاتى يستنشقن الهواء وهن جالسات امام ابوابهن بعد ظهر ايام الصيف : جدات لايرين احفادهن الا قليلا ، بنات يزرن

(٢٢) اوحت الماسوشية النسائية الى ساروت بنبرات فريدة فى قسوتها .. حالما تظهر الابنة ، يحيط بها كورس الافاعى : المستضعفات ، والمستعبدات اللاتى لا يردن ان يتحررن ، الخ ... لقد اخترن الشقاء . لذا ، يحاولن اجتذاب الآخرين اليه ليتقلدن منه . والتبعية الطاغية التى يسميها حبا تعطيهن الحق فى الشكوى ، ولفت النظر اليهن ، الـخ ...

آبائهن العجائز مرتين في الأسبوع على الأقل ، الوان شتى من النسوة المهجورات ، النسوة اللاتي يعاملن معاملة سيئة ، وجئن لشرح موقفهن . (٣٣)

ويختفي البناء الدرامي بعد الفصل الاول. وتنتقل الكاتبة الى فصلين تعليميين تدرس فيهما شخصية الامير بولكونسكي في رواية « الحرب والسلام » . ثم تعود الى الدراما في فصل ذي قمتين : الحماس الذي يستولي على الراوي في متحف امستردام امام صورة المجهول ، وثورة العجوز في احد المطاعم . وفي الفصل الثالث ، يتركز انتباهنا على العجوز ، حيث يسقط القناع عن وجهه ، كاشفا عن ثقته الزائفة بنفسه . ثم يأتي الفصل الرابع ، حيث اعنف مشاهد الرواية . وتنتهي المأساة بتدخل الخطيب الذي يذل المضطهد ، وينقذ الابنة المضطهدة ، وتعود الامور الى مجراها ، نستطيع ، باختصار ، أن نقول ان بناء «صورة مجهول » بناء مشع ، تتطور « ايماته » ابتداء من بعض الفصول الرئيسية .

وتأخذ « الاتجاهات » في «صورة مجهول» شكل « اتجاه » أساسي : علاقة الوعي المسيطر بالوعي المطيع ، ويتم الصراع بينهما عن حاجة الى الامان والامتلاك الكلي . يتمثل الشكل الاول ، الشكل التلقائي حقا لهذا الصراع ، في انانية الطفل . لكن الانانية هنا امتدت الى ما بعد البلوغ ، واتخذت شكلين : الصراع الصادي ـ الماسوشستي بين الأب والابنة ، والصراع بين فضول الراوي وهرب الآخرين منه . وينفجر صراع الأب والابنة في المشهد الذي تطلب فيه الابنة مالا ، ويتضح فيه ان الأب شخصية مسيطرة ، مصارع جمل التبادي مع البشر والأشياء . وعليه بعدم التهاون مع نفسه ، لكي يسود وينتصر ، ويلبس قناعا هو الآخر ، قناع البورجوازي الصغير الذى يسعى الى كسب الاكثر بالمخاطرة بالأقل . عليه اذن بازالة كل المخاطر: المادية ، والعاطفية والميتافيزيقية ، والتعرض لها اقل ما يمكن . لكن قوته تنفذ من كل الفتحات ، ونراه في حاجة دائمة الى الاطمئنان على قوته وقيمته .

ولنلاحظ ، قبل حديثنا حديثا مفصلا عن الشخصيات ، ان كلا من الاب والابنة يرضى ان يكون اسير موقف مجبر معنويا ، حتى ماديا ، يستطيع ان يغيره . لكنهما يرفضان حريتهما ، ويقبلان ان يلعبا دور الممثلين .. ويخفيان وجهيهما بقناعين يتنكران وراءهما. وحول هذا الموقف ، حول فكرة المسئولية والاصالة (٣٤) ، يدور الموضوع الحقيقي للرواية .

ترجع أول صورة للاب الى اليوم الذى يلتقي فيه بالراوي في السلم ، ويدرك انه مثقف ينتمي الى طبقة الضعفاء ، فيهجم عليه بسخريته الثقيلة :

« هيه ، لديك مشروعات هذا العام ؟ رحلات ؟ كورسيكا ، ايطاليا ، هيه ؟ هيه ؟ احس ان شيئا قد تحرك . فزاد من ضغطه عليّ . كتلته الضخمة المنتفخة تتقدم نحوي ، وتلتصق بالجدار . اليونان ؟ البارثينون ؟ هيه ؟ هيه ؟ البارثينون ؟ المتاحف ؟ اسرار ايلوزيس ؟ هيه ؟ اذهبت الى ايلوزيس ؟ اتراجع الضاءل ، والتصق بالجدار ، واغض الطرف .. يشعر الآن ان عليه ان يغرس السن الحديدي هنا ، فيغرسه مباشرة ، ويضحك ... » .

(٣٣) « صورة مجهول » ، ص ٤٠ ـ ٤١

(٣٤) « صورة مجهول » بمثابة دائرة جهنمية . من المسئول عنها ؟ الجميع ؟ لا احد ؟ الاخلاق ؟ الطبيعة البشرية ؟ المسئول هو « انا » الذي يستسلم « لهم » او « لهن » ويرفض الحرية .

وتأتى لحظة يكشف فيها العجوز عن حقيقته ، ويسقط القناع ، ويدع سره يفلت منه . لكنه يحتاج بعدها الى فصول ثلاثة يبنى فيها شخصيته الواهية شخصية الرجل القوى ، من جديد ، هاهو مرة اخرى سيد نفسه ، وسيد الاشياء . لقد استخرج كل الشياطين : شيطان المعرفة ، والمغامرة ، والرحلات ، والقلق الميتافيزيقى . ويسمعه الراوى يتحدث عن الصلابة امام الموت ،الموت الذى يفخر بانه استأنسه ، شأنه شأن كل ما تبقى . لكن الليل يحل ، وموجات القلق تغرقه ، فى مشهد عظيم يتذكر فيه انه لم يخلق شيئا ، ولم يحب احدا . انه وحيد ، ولسوف يموت . هاهى الهوة السحيقة قد انفتحت . لكن الصابون ينقذه ، ويعيد اليه قناع الرجل القوى (٣٥) انذار آخر : تسرب الماء خلف « البانيو » . وخلف هذا التسرب الرمزى . بقعة كبيرة على الحائط . لابد من اصلاحها اذن ، واعادة بياضها ، وصرف المال. لكنه يكون شخصية ثانية ، ولن ينهار الا فى المشهد الاخير ، حيث تنفجر الحقيقة ،ويقال كل شىء ، بفضل تدخل الكاتبة .

تروى ساروت فى بضع صفحات تاريخ العلاقة بين الأب والابنة ، وهي صورة مصغرة لكل ما تشتمل عليه العلاقات الانسانية من كآبة وحزن :

« لم تجرؤ ابدا ... على انتزاع نفسها منه فجأة ، والهرب الى الخارج وتمزيق خيوط الشبكة . لقد التصقت به ، خائفة ، واحتمت بجانبه ، ووضعت يدها المطيعة فى يده الغليظة المغلقة . لم تفكر لحظة واحدة فى الابتعاد عنه، بل ظلت ملتفتة اليه ، مسمرة اليه ، متنبهة لكل حركة من حركاته ، لكل تعبير من تعبيرات وجهه . كانت تتبع اتجاه نظراته كالمسحورة. وكانت ترى ، عندئذ ، امامها ، فجأة ، اشكالا بشعة ، تهدد بالخطر . لو انها القت على هذه الاشباح المخيفة نظرة بريئة لاتبالى . . لاختفت، ولكانت طردتها كما تطرد شمس الصباح مخاوف الليل . لكنها كانت تثبت نظراتها عليها . لم تكن تستطيع ان تبعد عينيها المنديتين ... كانت تتعرف عليها فى الحال : المرض ، الشقاء ، الخراب ، الانحطاط ، .. كتل ضخمة ، هائلة ... ترتفع فى كل مكان حولهما .

الطفيلية . الملتفة . التصقت به . ولم تنتزع نفسها منه لحظة واحدة . لم تكف عن امتصاص كل مايخرج منه فى نهم . لاتدع شيئا يضيع ابدا . ولا تحتقر حتى الفضلات . يعلم جيدا انها هي التى عملت دائما على ان يطفو كل مايريد كتمانه على السطح ، خوفه ، خوفه المعيب الذى كان يود اخفاءه ، لكنها احست به يدق فيه دقا مكتوما وجعلته ينطلق الى الخارج ، بدم مر لقبل تفلت منه ...

ومما لا شك فيه ان رؤيتها دائما زاحفة ، وانفها فى الارض ، هي التى كانت توقظ فيه شيئا نائما ، حيوانا غافيا ، حيوانا متوحشا ، مفترسا، مستعدا للانقضاض عليها، وعضها. . لو انها رفعت انفها باحتقار ، والقت نظرة شاردة على مكان آخر ، لعاد الحيوان الى النوم . لكنه كان يراها تزحف فى الوحل ، فى الروث تحت قدميها . كانت هنا امامه ، لينة ، واهبة نفسها ، دائما فى متناول يده . كان الاغراء قويا . وتملكته رغبة لا تقاوم فى الامساك بها ، وثنيها ، وكسرها ، وهزمها .. « آه ! اتقول لي هذا ، انت .. تقول لي انا هذا ! غير معقول ! تعلم جيدا ان ... لو كنت تربيت بطريقة اخرى ، لما كنت كذلك ؟ »وتلقى بهذا فى وجهه : « انت الذى جعلتنى هكذا ، انت الذى اردت ذلك ، انا انتاجك ، عملك ».

(٣٥) انظر « صورة مجهول » ، ص ١٢٦ والصفحات التالية .

ويشعر انه يسحق مادة رخوة تستسلم ، ويغوص فيها:«اذا اراد المرء ان يحيا كالطفيل، معلقا باحد دائما ، فعليه بالبحث عن زوج او زوجة .. لقد جاء دوره .. الزوج ... لكن». ويضاعف هجماته .. ولانه لا يلقى مقاومة .. « لكن ... لايوجد أحد هيه ؟ لا احد يريد ! ها ! ها ! لم يوجد هاو بعد .. » يشعر بلذة اليمة مقززة تقطع الانفاس ، تلك التى يشعر بها المرء اذا ضغط باصبعيه على خراجه لكي يفجر منه الصديد .. يختنق ، وينطبق بصعوبة .. وينزل .. ويغرق ، كان الدوار اصابه ، ويشعر انه مشدود الى اسفل ،دائما الى اسفل ، فى اعماق لذة غريبة اشبه بالالم : « ها ! ها ! لانها قبيحة .. قبيحة جدا ... ولعلنى انا ايضا الذى اجبرتك .. انا الذى فرضت عليك شكلك ؟ ! » .

ويقول الراوى عن الابنة انها انضمت فى يوم ما الى حلقة ادبية . وحتى الان ، تقرأ ، وتقوم ببعض الرحلات ، او تحلم بالقيام بها على الاقل ، وتختلف الى المعارض . وقناع المثقفة او الفنانة المظلومة الذى تلبسه جزء من شخصيتها الماسوشية . وعبثا يحاول القارىء ان يبحث عن اللحظة التى تكشف فيها عن حقيقتها وان رآها تشعر فى النهاية بشىء من الرضا (٣٦) .

اما الراوى ، فشخصية غامضة لا نراها ابدا ، ولا نعرف لفترة طويلة ما اذا كانترجلا ام امراة ، ما اذا كانت شابا ام عجوزا مسنا ؟ وهو لا يصف نفسه الا فى ظل الآخرين ، ويقدم نفسه على انه ضحيتهم . فهو يحقد عليهم ، لكنه يسعى الى ان يكون واحدا من « هم » . لذا ، يتقل اليهم كل مايمكن ان يقربهم . لكن عبثا يحاول ، لانهم يشكون فيه ، ويأخذون عليه بحثه الدقيق عن الدوافع الكامنة فىاعماق الذات ، تلك الدوافع التى تثير حركاتها « الاتجاهات » .

وشيئا فشيئا ، تكتشف انه يفشل فى خلق العمل الفنى الذى تتوصل الكاتبة الى خلقه . وهنا ، يتخذ الكتاب بعدا جديدا . « صورة مجهول » كتاب ناجح . لكنه فىالوقت نفسه ، محضر رسمى لمحاولة فاشلة فى مجال الابداع الأدبى . وتلقى ساروت على الراوى الضوء فجاة ، اثناء رحلته الى امستردام . كان يظن انه قد شفى ، واصبح مثل الآخرين، وتناقل عن « افكاره » نهائيا ، لكنه يذكر ان له ماض ، فيهرع الي المتحف ، حيث تنتظر صورة المجهول . من هو ، هذا المجهول ؟ الراوى ؟ الشخصيةالتى يحلم بخلقها الشخص آخر ؟ .

وتقول م . ث . برون فى معرض حديثها عن هذا الراوى ــ الاديب ان على كل كاتب روائى يبحث عن الاصالة ان ينزل الى الجحيم ولقد حاول الراوى هنا ان ينزل على عالم الوحوش ؛ لكنه غاص فى الوحل . ومن ثم نتساءل : كيف ينتصر اذن على الوحوش ؟ ولسوف ترد ساروت على هذا السؤال بعد عشرين عاما ، فى روايتها «بين الحياة والموت» لكن ، يمكن ان نقول منذ الآن ان اسباب فشل الراوى ككاتب وانسان ترجع الى امرين : ١ ــ تشوب اصراره على فهم الآخرين رغبة فى السيطرة عليهم ــ ٢ ــ يفشل ككاتب لنفس السبب تقريبا ، وان كنا لاندركه مباشرة ، مادام لم يكتب ولا يكتب شيئا . وتتمثل اللحظات الروائية الكبرى فى المشاهد التى لم يرها ، ويبدو أن ساروت تقدمها له كنموذج يحتذى .

ولنعد ، فى نهاية مطافنا ، الى حديث ساروت عن الامير بولكونسكى . تعد الصفحات التى خصصتها له من افضل ما كتبت فى النقد الأدبى . كما انها ، من الناحية النفسية ، تعد نصا رئيسيا يقع بين خواطرها عن الاقنعة ورمزها المفضل « الثغرة الصغيرة » ، حيث

---

(٣٦) « صورة مجهول » ص ١٩٢ ــ ١٩٨

تنبض حقيقة البشر . لسوق الكاتبة التفسير الكلاسيكي للشخصية ، وتبين كيف اخذ الامير عن طبقته، طبقة المحاربين الارستقراطيين قناع الرجل القوى . ثم توجه الميكروسكوب الذى تمسك به على الأميرة مارى البريئة الطاهرة ، فتكتشف ماساة الحب المرفوض التى تحولت الى ماساة الحب المفروض والحرية السلبية :

« توجد شخصية روائية تحملنى الاقنعة على التفكير فيها دائما ، شخصية « حية » ، « ناجحة » ، الامير العجوز بولكونسكى ، احد ابطال « الحرب والسلام » ... انى متأكدة من انه تلبس دائما هذا القناع فى حضرة ابنته الاميرة . لكن **تولستوى** لايقول ذلك ، او لا يشير اليه الا اشارة عابرة .

مع ذلك ، انا على استعداد ان اراهن ان هذا القناع هو الذى رأته دائما على وجهه : على المائدة ... فى الصباح ... عندما كانت تدخل الى مكتبه ، وهي ترتجف ، وتقدم له خدها الخشن ليقبله . او عندما كانت تلتقى به وهو يقوم بجولته التفتيشية فى ممرات الحديقة .

مرة ، مرة واحدة فقط ، فى آخر لحظة ، عندما اوشك أن يموت ، رات « عندما انحنت لتفهم الكلمات التي يتمتم بها وهو يحرك لسانه المشلول بمشقة ــ ربما ياروحى الصغيرة او صديقتى ، لم تفهم ، كان أمرا غريبا ، مفاجئا ــ فى هذه اللحظة فقط رات لاول مرة القناع يتمزق ، ويصبح وجها آخر ، وجها جديدا لم تعرفه ابدا ، وجها يدعو الى الاشفاق طفوليا ، خجولا ، حنونا .

حدث هذا ، فيما اظن ، ليلة موته او يومها .

يحملنا كل شيء على أن نعتقد انه تمالك نفسه دائما لكي لا يكسر هذا الشيء القوى الحواجز ويفيض : احساس ، كبرياء ــ ربما ــ كان من العنف بحيث خيل اليه انه قد يفلت منه كثور هائج او كذئب نهم يعوى . كان يكتمه تحت القناع الصلب المغلق ليمنعه من الهرب .. فى اللحظة الاخيرة فقط ــ لم يعد هناك شيء يخشاه ، كان الموت قريبا ، وقواه قد خارت ــ تجرا وفتح القبضة التى كان يضغط بها عليه . وانفلت حبه منه ، مترنحا، مخدرا .. يبدو ان الاميرة مارى لم تكن سوى براءة ، وطهرا . لا شيء فيها يدعو الى الريبة .. كانت تقبل مصيرها باباء واستسلام .

مع ذلك ، اريد ان اقول .. « اريد ان ارى » .. ربما لم يكن كل شيء واضحا فى حالة الاميرة مارى . لابد ان هناك دلالات خفية .. يجب البحث عنها فى ميلها الى الخوف ، او خجلها ، او رقتها الفائقة (انها لاشياء يجب أن نشك فيها دائما) هناك دلالات تجعلنى ارى ان حب الامير بولكونسكى العظيم ... لابد ان يوجد فى موقف مشابه لموقف العملاق جوليفر عندما خر صريعا بعد ان اصابه آلاف الاقزام بسهامهم الصغيرة .

لاشك ان آلافا من الخيوط الدقيقة التى يصعب اكتشافها كانت تنطلق فى كل لحظة من الاميرة مارى ، وتلتصق به ، وتلتف حوله، اقتراب الموت وحده فعل ما لم يتوصلا اليه ابدا : ازال مرة واحدة هذه الآلاف من الأحاسيس الدقيقة التى يتكون منها نسيج حياتهما اليومية ، قطع هذه الأربطة فجاة : انفتحت الشرنقة ، وتخلص « الحب » الأرض، ونبض لحظة كفراشة رقيقة لم تبسط جناحيها بعد :ياروحى الصغيرة... ياصديقتى.. »(٢٧)

تختلف « مارتيرو » عن «صورة مجهول» من حيث اللهجة والتكنيك ، والشخصيات .

---

(٢٧) « صورة مجهول » ، ص ٦٦ ــ ٦٩ .

لدرجة أننا لا ندرك لأول وهلة أن موضوعاتها امتداد وتكملة لموضوعات « صورة مجهول » ، وان نفس النداء يدوي فيها ؛ وقد ازداد حدة ووضوحا .

العقدة : شراء ڤيلا ، حدث لا اهمية له ، لكنه خيط يربط بين الموضوعات والمواقف . والشخصيات مجردبقع غمرهاالضباب . واحدة فقط اعطتها الكاتبة اسما هو عنوان الكتاب . اما الاخريات فالخال ، وزوجته وابنتهما ، وابن الاخت . ويلعب هذا الأخير دور الراوى . او بالاحرى دور جهاز يسجل ويكبر ما يقع تحت ادراكه اكثر مما يروى حكاية منتظمة ، وينفتح او ينكمش حسب ما اذا كان ما يدركه يشيع فيه الراحة او الضيق .

وفيما يتعلق بالطبقة الاجتماعية التى تنتمى اليهاهذه الشخصيات ، نرى فرقا بينها وبين شخصيات سابقتها . ففى « مارتيرو » تصور ساروت وسط رجال الاعمال الاثرياء ـ او اثرياء الحرب ـ الذى نشأ فى الخمسينات . ها هنا ، نبتعد عن الطبقة المتوسطة ونرى اناسا يلعبون بالملايين ويقيسون الأمانة بمتطلبات القانون والمصلحة . ويعيدون النظر باستمرار فى قيمهم . والعلاقات الأسرية تغيرت ، تحولت النسوة الشهيدات الى دُمى ثرية طفيلية ، لا ترى غضاضة فى الزنا ، ماداموا « هم » الأزواج ـ لا يعارضون . اما الابناء ، فعجزة لا يقدرون المسئولية : « سناجيب تلف وتدور فى اقفاصها الذهبية » . ويتمثل المثل الاعلى فى هذا الوسط فى كسب المال لا اقتنائه . اما المزاعم الادبية والفنية ، فمخصصة للنساء ، ودعائية بحتة . لكن ، فقدان القيم والتخلى من الادوار الوراثية لم يزد من اصالة الشخصيات بل زاد من تفتتها وتحللها . وظهرت « اتجاهات » جديدة ، واشكال جديدة للصراع بين الوعي المسيطر والوعى المطيع ، نتيجة لهذا التغيير البيئى .

ويلمس القارىء ما يلمس تاثير بروست على « مارتيرو » . تعبر ساروت عن فكرتين لبروست : أولاهما ، لايمكن أن توجد معرفة موضوعية للآخرين . وثانيتهما ، تحلل أمتن الشخصيات ، ظاهريا ، نتيجة للملاحظةاليقظة الدقيقة . بالفعل ، تتحلل كل الشخصيات هنا ، فى ذهن الراوى على الأقل ، وهو نفسه نهبة لأكثر الحالات النفسية تناقضا . بناء الرواية ايضا كثيرا ما يذكرنا ببروست ،دليل ذلك ، مثلا ، عناية ساروت بنقل كلمات الشخصيات نقلا دقيقا ، لكى نشعر بطباعها من خلال لغتها (٢٨) .

ولنبدأ بمشهد رئيسى يوضح العلاقة المعقدة بين الشخصيات ونلتقى فيه مرة أخرى وليست أخيرة ، « بالاتجاهات » وحركتها . وانه المشهد المسمى بمشهد المطعم . ها هى العائلة مجتمعة . ها هو الخال ، يظهر لأول مرة بعد ان رايناه من خلال زوجته . انه انسان حقود ، يهاجم الآخرين بلا رحمةوينفث فيهم سمه . وهما ، الزوجة والابنة ، لا تأخذانه مأخذ الجد . لكن قوته الحيوانية تجعلهما تتراجعان ، عندما ينظر اليهماباحتقار وينحاز الراوى لجانبهما ، لا لحمايتهما ، ولكن لأنه يتنبأ بحدوث شيء مخيف لو أن الخنزير هجم عليهما . وتكفى حركة ، او مجردالشروع فيها لكى تظهر صورة جديدة ، قديمة ، صورة الوحش المروض ، الزوج المسكين الذى تغذيه الغيرة .

« هاهما تصمدان ولا تتحركان لنظرته العادية ، الباردة ، وكان من شأنها ان تجبر كلا منهما على الاقتراب من الأخرى فى خوف ،

(٢٨) لكن الهدف الذي تسعى اليه ساروت مختلف . فهي لا تحاول ان تبحث عن الزمان الضائع . الرواية على عكس ذلك ، موجهة الى المستقبل ، وتصور الانتقال الاليم من المراهقة الى البلوغ .

وتنكمش شاحبة ذابلة . لكنهما لا تشعران بشيء ، او ربما لاتستطيعان التخلي عن ذلك الشكل الذي حبسهما فيه سحره ، ربما اصابهما الدوار ، وعرفتا انه قد حكم عليهما بالاعدام، فمدتا راسيهما تلقائيا تحت السكين، معجلتين بموتهما. او وتقتاق نفسيهما وشعرتا بتشجيع الجميع لهما ، فأرادتا ان تتحدياه ، او استسلمتا بكل بساطة لذلك المرح الواهن وتلك الاثارة الرخوة التي تستلمان لها أحيانا رغم انفيهما .. تلتفتان نحوي : ارايت ، انظر الى المائدة التي وراءك .. السيدة ذات القبعة الكبيرة ... يمكن ان تلمحها في المرآة . . اتودد .. اي حركة قد آتي بها ، اي حركة لراجع تعبر عن احتقاري وعدم رضاي .. ولسوف يبقى القناع ، ملتصقا بوجهيهما في قسوة ، ويسحق فيهما ويجدع انفيهما ، ولسوف تختنقان وتحاولان الخلاص . . . ادير راسي محرجا ، خجلا .. يجب ان اوقفه باي ثمن ، ان امسك به ، ان انتظاهر بان شيئا طبيعيا جدا ، قد حدث .. والتفت بلا ادنى حرج .. اين اذن السيدة ذات القبعة المدببة؟ وابتسم ابتسامة شاردة . . . التفت . . يدفعني شيء ما ... ليست الحاجة الى حمايتهما منه ، لا .. اعرف ما هو ... انا خائف منهما هما ، اكثر مما اخاف منه . فيهما شيء لا اود ان اثيره ، مهما كان الثمن ، شيء رهيب قاس ، شيء سيستيقظ ، ويمتد في بطء ... ويهدده ... ولسوف يهجم عليه ، وهو لا يرى ، وكأنه كلب صغير دس انفه في جحر الثعابين . التفت وتشجعاني : « هنا ، التفت قليلا ، هنا بجوار النافذة .. المرأة الشقراء .. لا تراك » ثم الاتفاق قبلت التواطؤ المشين ، الأخوة البغيضة .. يراقبنا: مصيرنا واحد الآن ، نحن الثلاثة متشابهون، هما وانا في الهم سواء ، ادنياء يزحفون ..

لطيف ، ابن اختي ، « ابن اختي » ، كان يفخر به فيما مضى ، كان يظن انه سيجعل منه شيئا ، كان يحدث الزبائن والمنافسين عنه : « يعمل ابن اختي معي ، ولسوف يتولى الأمور من بعدي » . لكن افراد العائلة كلهم كسالى مجانين ، لا يصلحون لشيء . قيل كل هذا واكثر منه بكثير ، لا بالكلمات طبعا كما افعل الآن لافتقاري الى وسائل اخرى ، لا بكلمات حقيقية كتلك التي تنطق بها في السر والعلن، ودائما بنوع من الدلالات السريعة جدا يشتمل على كل هذا .. دلالات سريعة تنفذ اليه والي بسرعة ، بحيث لا اتوصل الى فهمها جيدا ، ابدا .. لا استطيع الا ان اترجم كيفما اتفق بالكلمات ماتشير اليه هذه الدلالات، انطباعات سريعة عابرة، افكار ، مشاعر منسية تراكمت عبر السنين وتجمعت الآن كأنها جيش عديد قوي اصطف خلف الويته .. اثني رقبتي ، وادخل راسي بين كتفي ، ويميل علينا بنظرته الحقود ويقول : « لكم طريقة في النظر الى الناس » . تظل لحظة بلا حراك ، وقد التصق كل منا بالاخرين ... عنقود خائف من القردة المريضة ، ثم تمطى شيء نائم فيها ، وقام ، ... تشقق الغلاف المسحور الذي كانت محبوسة فيه ، وانكسر ... وظهرت هي صلبة ، باردة كالثلج ، لا تلين ، تفحصه على مسافة هائلة ... صاحبة الغزالة ، التمثال الصغير الثمين ، الأميرة البعيدة (٢٩)

الشخصيتان الهامتان حقا في « مارتيرو » هما الراوي ومارتيرو . وفي رأينا ان افضل وسيلة للحديث عنهما قد تكون الحديث عن علاقة كل منهما بالآخر .

الراوي شاب لا نعرف سنه بالضبط ، يعمل في مجال الديكور ، مبدئيا ، لكنه لم يفعل شيئا يذكر حتى الآن . لا ينبغي ان يجهد نفسه لأنه مريض . بم ؟ لا ندري ، فضلا عن انه يستطيع أن يعيش على حساب الآخرين ،

---

(٢٩) « مارتيرو » ، ص ٢٦ ـ ٣٠

مادام خاله يكسب ما لا يكفى لسد احتياجاته ويفيض . باختصار الراوى شاب لا عمل له ، رقيق ، يجد لذة فى العيش فى عالم الخيال .

ومنذ ان عاش عند خاله ، تحدد خطر طالما احس به . وشعر انه اسير العائلة : «هم» يستطيع الخلاص ، اذا شاء ، لكنه يعجز عن اكتشاف الرباط المتين الذى يربطه بهم . اهو الخوف من الوحدة ؟ الواقع انه الخوف والاشمئزاز معا ، و « سحر غريب » ، واحساس بالرضا يتملكه اذ يظل هنا ،ملتصقا بهم ، ويتمنى أن يدوم ذلك طويلا ، ابدا ،ومن ثم ، يقبل هجمالهم ، بل يثيرها :

« يدخلون بلا حياء ، ويستقرون فى اى مكان، ويتمرغون، ويلقون بفضلاتهم ويخرجون مؤنهم . لايوجد شيء يحترم . لاتوجد اراض خضراء محرمة ، يستطيعون اللعاب والاياب فى اي مكان ، واصطحاب اطفالهم ، وكلابهم ، الدخول مباح. انا حديقة عامة اسلمت لجماهير ايام الاحاد .. الغابة يوم العطلة الرسمية . لا لافتات ، لا حراس . لا شيء يحسب حسابه (٤٠)

ويرجع « السحر الغريب » الذى يستولى عليه الى حب استطلاعه وحاجته الى معرفة ما يسر'ون . لكنه يرى ان حبه للحقيقة امر فاسد ، غير عادى ، ويقول انه المخطىء ، ويحتقر نفسه : انا الذى اصطاد فى الماء العكر، انا الذى اعكر صفو المياه الهادئة بصورتى،التى تعكسها وانفاسي انا الذى يرى فى الجو خط سير الاحجار التى لم يلق بها الى احد وانقل ما لا يسمعه احد . انا الذى اوقظ دائما من يود النوم ، واثيره ، واراقب واسعى،واتادى، انا ، الدنس (٤١)

ولا توجد مغامرات عاطفية فى حياة هذا الشاب . لا زوجة خاله ولا أبنتها تستهويانه، بل قد نقول انه لا يفكر فى الحب قط . وان الحنين الذى تملكه لاشموريا لهو حنين اليتيم الذى يبحث عن اب حقيقى يحميه ،ويرشده ويخلصه من شرور الآخرين . انه فى حاجةالى الشعور بالامان . لذا يتعلق بمارتيرو ، ويعبر من أول لقاء بينهما بنبرات رومانسية : «لطالما بحثت عنه ، لطالما ناديته » لقد عرفه دائما ، بطريقة ما ، ولنفهم من هذا انه كان دائما فى حاجة اليه . لقد قابله وهو طفل فى حدائق اللوكسمبورج ، ورآه يلقى بمراكب الورق على سطح المياه فى الحوض ، ورآه فى كوخ هولندى يدخن « البايب » . ورآه فى انجلترا ايضا ، متخذا شكل الملك . على ضوء كل هذا يجب ان تفسر العلاقة التى تربط بينهما .

« مارتيرو » ، فى الواقع ، مأساة الآمال الضائعة ، والشك ، والعزلة . تبدأ المأساة فى اللحظة التى يقوم فيها مارتيرو بزيارةللعائلة بحجة انه يستطيع مساعدة الخال فى شراء ڤيلا . لكن تعرف مارتيرو على العائلة كان بمثابة دخوله قفص الوحوش . ها هو قد اسلم لسخرية الخال الناجح الذى يحتقر من يتقلبون بين شتى المهن ، ولا يدقون ذات المسمار دائما ، على حد القول . ويخرج الراوى مع مارتيرو ويحاول مصالحته . لكن مارتيرو لم يلحظ شيئا . كل شيء على ما يرام . وعندما يضطر الخال ان يسافر ، يكلف ابنته وابن اخته بتسليم مارتيرو مبلغا معينا من المال باليد ، هربا من الضرائب ، وذلك لشراء الڤيلا التى وقع اختيارهما عليها . وتنتهى الزيارةفى جو من الضيق والقلق ، مخلفة فى ذهن الراوى صورا تهدد بالخطر ، ويعود الخال ويكتشف ان مارتيرو لم يسلمهما ايصالا بالمبلغ ، وكان ينبغى ان يفعل . ويشعر الشاب بحاجته

---

(٤٠) « مارتيرو » ، ص ٢٣ .

(٤١) « مارتيرو » ، ص ٧٢ .

الى رؤية مارتيرو « حالا . وتتطور المأساة ، ينتظر امام باب شقة صديقة ، لم ييأس ويعود ادراجه ، ويلتقي بمارتيرو عند ممر المشاة ، لكن هذا الاخير يتظاهر بعدم رؤيته. ويتشبث الراوي بالتحليل ، الدواء الوحيد الفعال في مثل حالته . ويحاول ان يوقف دائرة الافتراضات في ذهنه الملتهب .. ويكتشف شيئا لا يحتمل : لم يعد مارتيرو الصديق المنقذ بل اصبح « الآخر » . ها هو يسخر منه مثل « هم » ويهرع الى التليفون ويشي به . لكن مارتيرو كلم خاله توا في التليفون ، ولم الاتفاق بينهما . ويعود الشاب مرتاحا الى بيت صديقه . لكنه يكتشف ان الصديق يستعد للسكن في الفيلا بحجة الاشراف على اصلاحها ، وفجاة ، يشعر الشاب ان الصديق قد خان . فيشي به مرة اخرى ، عندئذ ، يكتب الخال خطابا لمارتيرو ، ويطلب منه ايصالا ، وهنا ، تبلغ المأساة الذروة : استقر مارتيرو في الفيلا ، ولم يرد على الخطاب . وتهرب ببرود من كل الاسئلة ، التي وجهها اليه الشاب ، ودفعه نحو الباب . ويخون الشاب مرة اخيرة، عندما يعترف بان مارتيرو محتال ، ويتصالح مع خاله ، وفي النهاية ، تموت صورة مارتيرو مع احلام الطفولة ، لان الرواية ، كما قلنا ، اول نظرة بعيدة يلقيها الشاب على عالم البالغين ، وفشل آخر محاولة لارضاء الحنين الى الطفولة .

و « مارتيرو » ، من ناحية ما ، رواية بوليسية مليئة بالافتراضات ، خالية من الادلة ، والاسباب المعقولة . ربما لم تقع جريمة نصب واحتيال قط ، ما دام مارتيرو يرد الفيلا ، والفواتير ، وكأن شيئا لم يكن .

ولا يحدثنا الراوي الا عن « الاتجاهات » التي يلاحقها باصرار العالم المدقق . ويراقب حوله مايثيرها ، ويسجل فرحا او يائسا الدلالات التي تكشف عن وجودها . اذا ما خلف فيه الحديث هما او قلقا ، استعاد بلا كلل او ملل خيط هذه الدلالات المتحركة الواهية ، وحاول أن يبني مرة اخرى حالة محدثه النفسية ، وان يرسم خط سيرها ، ويحدد الهدف الذي تسعى اليه . وكثيرا ما يحدث ، حالما يتم البناء ، يشعر انه قد اخطأ. فيهدمه ويعيد بناءه على أسس جديدة ، وعندما يقنع نفسه بانه على حق ، يكذبه المعنى بالامر نفسه بحركاته اللاحقة .

تقول « ساروت عن مارتيرو : » مارتيرو صورة من دومونتيه ، بدلا من ان يوقف « الاتجاهات » يتحلل عند اتصاله بمن يفيضون بها ، ويصبح مثلهم « بالفعل ، نرى الشخصية التي تحمل هذا الاسم من الخارج اولا ، خالية من « الاتجاهات » . لقد وجد فيه الشاب شخصية حقيقية لها اسم وموقف ، شخصية واضحة محدودة المعالم . لكن ، ازاء نظراته اليقظة الثاقبة ، تظهر لفرة، ثم اخرى ، وتتحلل الشخصية كلها ، مثيرة القلق تارة ، والضحك تارة اخرى . مارتيرو ايضا كان يخفي هوة ايضا كان مادة لا شكل لها تخرج منها اذرع الاخطبوط ، وافواه الملق ، هو ايضا كان يمثل دورا . ذلك ان « اتجاهاته » تحركت عندما اتصلت باتجاهات افراد العائلة . انتقلت اليه العدوى . واطبقت الاتجاهات عليه . ان الانتماء الى العائلة ، ايا كانت ، يعني فقدان البراءة والطهر ، وايقاظ الآخرين . تحلل الشخصية هنا حقيقي ، وظهور صور شتى مجهولة لمارتيرو حقيقة ايضا . لكننا لا نعرف « اتجاهات » مارتيرو الا من خلال تفسير الراوي لها ، ونعلم انه ابعد ما يكون عن الحياد . وافكار الراوي دوامات تزول ، ثم تتكون ثانية حول واقعتين او ثلاثة . وهكذا نرى على التوالي اربع صور لمارتيرو ، في احد الفصول ـ الفصل السادس ـ ثم اثنتين ، واثنتين اخريين في الفصلين التاليين . وعبثا نحاول ان نعرف من هو مارتيرو الحقيقي ، مادمنا لا نراه الا منعكسا في وعي الراوي المتحرك . على سبيل

المثال ، صور الفصل السادس تتركز حول مادبة عشاء دعي اليها الخال وحده ، وتم خلالها بحث التفاصيل الخاصة بعملية الشراء الوهمي . لم تكن مدام مارتيرو موافقة وقالت ذلك الشاب الذي كان قد شعر فعلا بان الزوجين غير متفقين فى هذا الصدد . تلك هي الوقائع التي تتوالى ابتداء من أربع صور لمارتيرو ، ولا نستطيع ان نقطع بما اذا كان مارتيرو هو الذي أوجدها أم الراوي . وسواء عبرت عن سوء نيه مارتيرو أم كانت عذرا يلتمسه الشاب لصديقه ، فهي تنم عن حاجة واحدة : انقاذ شخصية مارتيرو المتماسكة من التحلل .

ومشاعر الشاب نحو خاله معقدة ايضا . فهو يعرف طغيانه ، والسم الذي ينفثه وحاجته الى اذلال الضعفاء . لكنه لا يخاف منه ، ويعرف كيف يعامله ، بل ينتقم منه . اذا رآه يسير ، مثلا ، فى المراعي ، ويسحق زهر البنفسج وهو يتكلم عن البورصة ، وجوازات السفر ، وتاشيرات الخروج ، الى بعض الكلمات التي يشيع بها الاضطراب فى عالمه ، عالم الرجال الحقيقيين الصلب المتين ، لكنه لا يعرف الحد . ويعود دائما الى سم الخال وذله ، لعلمه ان هذا الرجل القوي ضعيف فى الواقع . لكن هذا لا يعني انه يشفق عليه . انه مسحور بقوته ، بما فيه من صلابة ومقاومة . لذا يلتصق به ، املا فى تعويض ما ينقصه . . .

• • •

نلاحظ أول ما نلاحظ فى « القبة السماوية » عقدة معقدة تعقيدا غريبا ، وعددا كبيرا من الشخصيات التي تعمل فى نفوسها عواطف تافهة . والسرعة التي تتغير بها المناظر ، وتبدو بعض المشاهد وكانها اعماق ذلك الجحيم ، حيث اللاأصالة ، الذي سبق ان دخلنااليه . ولربماكانت الرواية متقنة البناء للغاية ، مما حجب الرسالة التي تشتمل عليها . وعندما نصل الى وسطها فقط ، تهبط فورة الاحداث المتناثرة ، وتظهر بعض المشاهد الجوهرية العميقة .

وظلت المادة كسابقاتها ، لكن التغيير التكتيكي الذي سبق ان اعلنت عنه الكاتبة فى « عصر الشك » قد تبلور واكتمل . فالحوار التحتي يكاد يكون قد حذف الحوار تماما . وذابت كل من الفكرة والكلمة فى الاخرى . فضلا عن ان حركة الذهاب والاياب بين هذا المتحدث وذاك ظلت مستمرة . واصبح الراوي الذي شهدناه فى الروايات السابقة بلا عمل ، وامتصته الشخصيات . وبالتالي ، فقدت الشخصيات ، والآراء ، والمشاعر التماسك الظاهري الذي كان يفرضه عليها . وتحللت الى جزئيات تتصادم ، وتتجاذب ، وتتنافر ، فى حركات لا تتم بالصدفة ، بل تخضع لبعض من مراكز الثقل الواضحة ، فالرواية ، فى خطوطها العريضة تنتظم كالآتي : فى الوسط ، زوجان ، وشاب وشابة ، تدور حولهما عواطف العائلتين . لكن مركز هذه المجموعة ، الآن ، يحاول ان ينخرط فى مجموعة اخرى مركزها الكاتبة الروائية الشهيرة جيرمين ليمير .

ونلاحظ تغييرا جوهريا فى اللهجة عند انتقالنا من الفلك العائلي الى فلك ج . ليمير . تعالج الكاتبة كل ما يتعلق بالعائلة باسلوب كوميدي ، سريع ، خفيف ، كذلك النص المميز الذي يجري فيه الحديث عن الجزر المبشور :

« يحب زوج ابنتي الجزر المبشور . يعبد المسيو الآن هذا الصنف . لا تنسوا ان تعدوا لمسيو الآن جزرا مبشورا ، بالذات ، جزرا لينا . . . جزرا جديدا . . . هل الجزر لين بحيث يعجب مسيو الآن ؟ فهو مدلل ، كما تعلمون ، وغاية فى الرقة . مبشور جيدا . . ناعم ما امكن ، بالآلة الصغيرة الجديدة ، شيء مقر . . سيداتي ، انظرن ، كيف تحصلن

بها على الذ جزر مبشور .. عليكن بشرائها . سيسعد آلان بها ، فهو يحب هذا الصنف... بزيت الزيتون « لانيسواز » ، لا يحب الا هذا الصنف ، لن آخذ غيره ... المقدار المناسب، آه ، انه عليم بهذا المجال كل العلم ، قليل من البصل ، وقليل من الثوم والمقدونس ، وملح، وفلفل ، الذ جزر مبشور ....وتمد الطبق.. « اوه ،آلان ، لقد اعددناه خصيصا من اجلك، فلقد قلت انك تحب هذا الصنف » (٤٢) .

حتى المشاعر التي تصلح لكي تكون مادة للمأساة ، كغيرة الاب او الام ، او الطريقة التي تجرد بها العمة بيرت من ممتلكاتها ، تعالجها ساروت باسلوب كوميدي .

وايقاع الاحداث من السرعة بحيث لاتتبين تفاهتها. والعواطف متعددة ، متباينة، معقدة ، بحيث لا يفكر القارىء الا في الخلاص من كل هذا، شأنه شأن البطل آلان بالضبط. لقد افقدته رغبته في التحرر كل احساس . وازاء آلاف الجرائم الصغيرة التي ترتكب يوميا في الاوساط العالمية المحترمة ، اصبح لا يفرق بين الانانية ، والاستغلال ، والقسوة، والدفاع المشروع عن النفس . ومن خلال آلان ، نرى « العائلة » ، لكن ، سرعان ما تركز الكاتبة اهتمامها على مشروعات آلان الادبية . وتتغير اللهجة منذ اول زيارة يقوم بها الكاتبة. وينتقل الحديث الى الاشياء الوحيدة الهامة : الهرب الى القمم العالية ، سعيا وراء المثل العليا التي تختلط هنا بالنجاح . عندئذ ، يسير السرد سيرا بطيئا ، ويتركز الاهتمام على شخصيتي آلان وجيرمين . وتعمق الكاتبة الدراسة النفسية ، كما يكسب الهجاء القاسي الرواية بعدا جديدا . لكننا نظل نرى هذا الوسط الادبي الجديد بعيني آلان ، كما سبق ان رأينا الوسط العائلي ، لكننا نراه ايضا بعيني الكاتبة التي لا ترحم .

احتفظ آلان بشيء من البراءة ، لذا ، لا يرضى عن الوسط الاجوف المتحذلق الذي يعيش فيه ، ويبحث عن شخصيته وعن وظيفة . فامرأته تعامله على انه عبقري ، بينما يرى حماه انه لا يصلح لشيء . اما عمته العجوز ، فتعتبره شابا معجزا . ومن الواضح ان العمل الذي يصلح آلان له لا يمكن الا ان يكون ثقافيا . لكن ، ما هو هذا العمل ؟ هل منصب جامعي ؟ ام مركز ادبي ؟ لا بد من الخلق والابداع ، وان صح الفرض الاخير . مما لاشك فيه أن آلان ينتمي الى عائلة الرواة الذين سبقوه في مؤلفات ساروت . فهو لا يتكيف مثلهم مع الوسط الذي يعيش فيه ، وحكم عليه مثلهم بالعزلة والابداع الفني . ان رغبته في الهرب من تفاهة بيئته صادقة . لكن ، يحتمل ان يجد نفسه في وسط اكثر تفاهة وخطورة، وسط الحياة الأدبية الزائفة. هل يصلح لان يكون فنانا مبدعا حقا ؟ يبدو لاول وهلة بان احساسه ، من الناحيتين المعنوية والانسانية قد انعدم ، كما يتضح من النص الآتي :

« لا ينبغي ان نحرك الناس المسنين . العجائز ضعفاء ، كما تعلم ، ونقلهم من مكان الى آخر امر خطير . استقرت هذه الكلمات في نفسه ، آلان ، فجاة ، من الذى جعلها تستقر ، لايدري .. وكما حدث في الاحلام يقولها شخص ، رجل لا يكاد يميزه : طيف مبهم يرتدي معطفا غامقا . ينطق بها وهو يتجه الى الباب ، دون ان يلتفت اليه ، بلهجة القساوسة الهادئة العذبة ،البعيدة عن اللوم ، تلك اللهجة التي تعين المسافات ، ويتحدث بها الاطباء ... التظاهر بعدم مس هذه الاشياء ، وعدم الرغبة في التعرض للشبهات ، حيث تكاد تنفذ نبرة خفيفة جدا من اللوم ، والتقزز ... « العجائز ضعفاء كما تعلم » شيء مؤلم ، ولرتسم في نفسه صورة قوية ،

(٤٢) « القبة السماوية » ، ص ١٢٠ .

صورة امرأة عجوز بيضاء الشعر .. تبرز الصورة بوضوح ، ويتصاعد الالم الى نفسه ويملأها ، ويبرز حدودها كما يفعل ذلك السائل الملون الذي يملأ الانابيب ، موضحا الاوردة والشرايين على لوحات التشريح ... تتوالى الخصل المبعثرة البيضاء على جانبي الوجه المجوز المجعد ، وجه بلون الشمع المصفر ، بينما تهبط العجوز سلما مرمريا ابيضا تغطيه سجادة زرقاء ، وتقذف ساقيها الجامدتين المترنحتين ، الخاليتين من اللحم ، من درجة الى درجة . عيناها المطفأتان شاردتان . وذراعها ويدها ذات الاوردة الغليظة المعقودة ، واصابعها المشوهة تضم الى صدرها شيئا اشبه بالقفص ، حقيبة قديمة ، في حركة اشبه بحركة الطفل الخائف ...

« لكن ، هذا سخف،كل السخف ،... انت تبالغ .. اي اشرار .. غير معقول .. اما بالنسبة للعمة بيرت ، فيعتبر تأثيث شقة جديدة خبزا مقدسا بالنسبة لها ... وهي لم تقترح ذلك عفوا... انسانة انانية مثلها ... ينتابها الملل لكثرة ما تجمع من اشياء وكثرة تغييرها لمقابض الابواب ... يعرضون عليها عملا ، عملا حقيقيا قد يشغلها عدة سنوات . لكنك لست في حاجة الى اقناعي ، كنت افكر فيما سيقال فقط ، تعلم جيدا انه لو طلبنا منها ذلك .. لكن يجب » ..

ينتابه شعور غريب ، كما لو كان طائرا في الهواء ، كما لو كان يخضع للجاذبية . « يجب ان نعهد بالمهمة الى شخص آخر ... ــ نعهد بالمهمة الى آخر ؟ لكن من يأتري الآن ؟ ــ لا ادري ... ــ اوه ! الآن ، عندي فكرة .. ماذا لو طلبنا من والدك التوسط لديها ؟ ــ طبعا ، طبعا ، يمكن ان اطلب من والدك ذلك ، اذا كنت محرجا ... ــ طبعا ، تستطيعين ان تطلبي من والدي ... لكن ، ماذا لو رفضت العمة بيرت ؟»حركات خيالية ... في العزلة ، في صمت الليل ... همسات . اين وضعت السكين ؟ والحبال ؟ خذ الجاروف ... لقد طار ، وصعد .. وحده . حر . ضعيف . غثيان ... لكن لا ، لا يخاف ، انه قوي... » لو رفضت ، الا تعلمين انها لا تملك هذا الحق ، الا تعلمين اننا نستطيع ، اذا شئنا ، يعرف والدك المالك ... انظري الي باجيزيل « ... يمسك بخناقها ، ويجبرها على الالتفات اليه ، ويغرس نظرته في اعماق عينيها ... هل تسمعينني يا جيزيل ؟ ... يقدم فكه ، نحن اللصوص ... سنخيف الناس الطيبين . يصر على اسنانه ، وتدور عيناه المتوحشتان هنا وهناك ، كأنه قاتل يمثل دوراق فيلم صامت.. فلنجرد العجائز. البنا الشقق الجميلة . والحفلات التي سنقيمها ويهبط ثانية ، ويلمس الارض . ها هو على الارض الصلبة مرة اخرى . الجماهير تستقبله استقبال الظافر المنتصر...وتحيط به ... وتصفق له ... حفلات ، يا صديقتي جيزيل ».(٤٣)

لكن احساسه الفني حي ، قوي فيما يبدو . فهو يحب الاشكال والالوان الجميلة . ويقدر في الفن الجمال الذي تفتقر اليه حياته، والانسجام الذي لا يشعر به في علاقاته مع الآخرين . قد يكتب رواية ذات يوم ، لكنه يكتفي الان بالانسجام الذي يلمسه في روايات جيرمين ليمير . فهو لا يشعر كمن سبقوه في ادور الراوي بتلك الحاجة الاليمة الى رفع الاقنعة والبحث عن الحقيقة . واذا فعل ، عرف كيف يتوقف في الوقت المناسب . والسمة الوحيدة المشتركة بينه وبينهم هي شعوره بالقلق . لكنه لا يعيه جيدا . وكما فعل الراوي في « مارتيرو » نراه يبحث عن اليقين في عالم خلا من اليقين . ويبحث عن مثل أعلى يتخذ شكل النجاح ، كما قلنا . لا النجاح المادي ، بل الحلم بميزة يمارسها

(٤٣) « القبة السماوية » ، ص ١٢٣ ــ ١٢٤

على خيال الاخرين المسحور . واذا دققنا النظر فى شخصيته ، وجدناه يعمل على سحرهم والسيطرة عليهم . لكن ماساته تكمن فى انه لا يستطيع ذلك الا اذا قبله هؤلاء الاخرون ، وقرروا هل يرتفع ام لا .

ثم تلتقي ب **آلان** عند ج . ليمير ، تجذبه اليها دوافع عدة مختلطة : الاعجاب الصادق بعبقريتها ومجدها ، والامل فى ان يجد فيها روحا شقيقة تفهمه ، وتحميه ، وتنتزعه من وسطه العائلي . لكنه لا ينظر الى الادب بمعنى الكلمة الا على انه وسيلة ، فيما يبدو . فهو لم يشعر ابدا بالحاجة الى التعبير عن شيء ما ، ولم يتملكه اليأس يوما لعدم تمكنه من ذلك ، ولسوف تتكون منهما بعد ذلك مادة « بين الحياة والموت » . ونراه لا يعتمد لحظة واحدة على قواه الخاصة للوصول الى ما يريد ، بل يعمد الى سحر الساحرة ج . ليمير ويسعى الى ايجاد مكان له فى فلكها . لكن ، هل يجرؤ ؟ وما الذي ستفعله هي ؟ يظن ، فى اللحظات الاولى ، ان كل شيء قد ضاع . لكنه يهدا ، وتبدا عملية التدريب .. وفى لحظة ما ، لحظة لن تعود ، يحدوه الامل فى ان تفهمه ، بل تحبه ، بينما يحدثها عن عائلته وسخفها . وخيل اليه ان « ذراعا طويلا يمسك به » . ربما قتل شيء اصيل بينهما ، فى تلك اللحظة ، قتله شكها وفضولها . مما جعله يعيد النظر فى استراتيجيته . .

ويعلم آلان ان ج . ليمير لا تنظر الى مريديها الا على انهم اشياء تستخدمها . واذا كفوا عن ارضائها ، طردتهم ، تلك هي القاعدة . لكن الطاعة التي يبديها آلان اذ يدرك ذلك ليست سوى طاعة الصياد الذي يراقب وحشا درس طباعه جيدا . والمشهد الذي يلتقي به آلان بالكاتبة فى احد المعارض مشهد صيد وقنص حقا ، تختلط فيه الواقعية بالرمزية ، وتتخذ الاستعارة فيه شكل الحوار التحتي :

« انه قريب جدا منها الان ... خطوة اخرى .. يرتجف .. « ما من احد يعطي مثلك احساسا بان الناس يكفون من الوجود فى نظره ، فجاة ، وبانهم لن يوجدوا بعد ذلك ابدا ، مهما فعلوا » ... خطوة اخرى ... والشقي الذي يحدث له هذا لا يستانف . لاشك انك لا تتراجعين ابدا . يفتح الباب قليلا .. ويقفز هو .. « تفعلين ذلك بشيء من اللاوعي ، بطريقة طبيعية . زلزال هائل . يقفز الى الوراء . لقد تسرع ، وذهب ابعد مما ينبغي ...

ترفع حاجبيها وتفحصه ... « لم اكن اعلم انني شريرة الي هذا الحد ـ شريرة ؟ انت شريرة ؟ لكنك لا تفعلين ذلك عمدا ، ابدا .. بالعكس ، انت طيبة ، طيبة جدا ـ طيبة ؟ لازالت ترفع حاجبيها .. طيبة ؟ اعتقد ان ما من احد قال لي هذا حتى الآن ... » انقذ لكن ، انتباه .. « » نعم ، طيبة ... طيبة ... حتى لو لم تعجبك الكلمة . ولقد قلنا ذلك ايضا ، تلك الليلة ، عندما كنا نتحدث عنك ، عندما كنت معنا ... طيبة ... طيبة حقيقية ، الوحيدة الفعالة حقا . لا تضحكي ـ اعرف شيئا منها ـ ويوسعي الحديث عنها .. »

يستحيل أن تقوم بينهما صداقة اصيلة . ادرك هو ذلك . وادركت هي ان ما يهمها فيه هو الوصولي الناشيء ، الانسان الذي تمتزج فيه البراءة بالدهاء .

وفى الرواية مشهد هام جدا ، هام لما يترتب عليه من نتائج ، انه المشهد الذي يلتقي فيه البطلان بوالد آلان فى احدى المكتبات . يجن جنون آلان : لقد اساء والده استقبال الكاتبة الكبيرة . ولربما اهانها . ولن تغفر ذلك ابدا . اما هي ، فانهارت ، فى الواقع . لم يعجب هذا الرجل بها . ما هي ، فى نظره ، اذن ؟ ومن ثم ، تتساءل : من هي جيرمين ليمير الحقيقية ؟ هناك صورة رسمية لها ، تلك التي رسمها مريدوها وقبلتها ، صورة جعلتها تتخطى القلق ، ولم تدع مجالا لشكها

فى حقيقة ذاتها . . لكن تأتى لحظة ـ المشار اليها سلفا ـ تكشف فيها الكاتبة عن صورتها الحقيقية . تتوق هى أيضا الى حياة اخرى ، تعيشها فى مكان آخر بطريقة اخرى . وبعد الهجمة الأولى التى يشنها عليها والد الان ، وجعلتها تشعر انها ليست سوى ملكة كرنفال، تتلقى ضربة ثانية ، يسددها لها عدو يطعنها فى اعز ماالديها : مؤلفاتها ، وفى المشهد الذى تفحص فيه الكاتبة هذه المؤلفات ، وهى وحيدة منعزلة ، نلتمس شيئا كالتحول . وتكبر الشخصية . وتكبر الرواية معها . ونسمع النداء من جديد . يكمن الشىء الجوهرى حقا فى شىء آخر اشارت اليه النبوءة الصامتة منذ البداية ، واعلنت عنه منذ ظهور العمة بيرت بالذات . لقد عرفت هذه العجوز المجنونة التى حاولت أن توجد احساسا بالشجرة فى حقول القمح المثيرة ، باستخدامها الستائر الخضراء على الجدران الصفراء ، عرفت الرغبة الملحة فى تثبيت جمال العالم الزائل وسحر الاشياء المحرم ... لكن الرؤية كانت اكبر منها . فلم يبق لها منها الا مايلزم لتأثيث شقة انيقة . واذ تتأمل ج . ليمير مؤلفاتها ، تعالج نفس الموضوع تقريبا، وتستخدم نفس الكلمات:

« باللجمود ! ما من رجفة فى اى مكان . ما من اشارة الى الحياة . لا شىء . كل شىء جامد . مات كل شىء . مات . مات . نجم ميت ، وحيدة . لا احد يتجدها . تتقدم فى الوحدة ، يحيط بها الهول . وحيدة . على كوكب خبا . الحياة فى مكان آخر » (٤٤)

الان ايضا مر فى لحظة ما بجوار الحقيقة، عندما التقى بشخصية عرضية ظهرت فى البداية وتظهر كذلك فى النهاية ، شخصية الفيلسوف . يلتقى به الان فى لحظة حاسمة من حياته المهنية . فتخطر على باله الفكرة الاتية : امراء الفكر ليسوا دائما امراء بين البشر . وما الذى يفعله هو ؟ وتعاوده الرغبة فى استنشاق هواء القمم العالية ، وتغيير اسلوب حياته . ويتكلم الفيلسوف : « لا ادرى لماذا تضايقنى ج . ليمير مع انها امراة ذكية . لكن من يحيطون بها ... وذلك الغرور ! » وينهار كل شىء . وسرعان ما يلحق به أمير الفكر ، ويسأله عن مقال خاص بآخر مؤلفاتها . فيعود العالم الى توازنه ، وتفاهته ، ويعود آلان ليحدث مليكته عمن التقى به ...

•••

يشير عنوان « الفاكهة الذهبية » ، من خلال الاستعارة ، الى شىء جعل للنظر واللمس، وتشير ساروت تقلنها الى فن الرسم بالذات . فقبل ان تحدثنا عن كتاب « الفاكهة الذهبية » او تجعل الاخرين يتحدثون عنهم ، تجرى على السنتهم حديثا عن لوحة صغيرة للرسام كوربيه Courbet .

وبطل هذه الرواية الخالية من الشخصيات والأحداث ، والعقدة ، رواية عنوانها « الفاكهة الذهبية » ، يتألف موضوعها من مجموع ردود الفعل التي تثيرها عند من يحبونها ومن يكرهونها . رائع ، كتاب رائع ! او : مقلب ! وفى الصفحات الاخيرة ، نقرأ الاتى : اما زلت معجبا « بالفاكهة الذهبية » ؟

واذا فتحنا الكتاب فى اى صفحة ، ظننا انه يشبه الاخرين . الاسلوب واحد : جمل

(٤٤) « القبة السماوية » ، ص ١٩٠ ـ ١٩٢ .

قصيرة ، تساؤلات ، تعجب ، تكرار لا يرضى العين ، بل يثير قلقها ... ويستولى علينا احساس باليقين الخفى . ونتعرف على الطريقة التى تنتظم بها الاستعارات والصور ، تلك التى دخلت اللغة منذ أمد بعيد ففقدت صفتها وصارت جزءا من هذه اللغة . والصورة تستمد ضوئها من التقارب المفاجىء بين الكلمات ، لا استخدامها استخداما غريبا ملتويا ، مثال ذلك هذان النصان المتناقضان :

١ ـ « مقال بروليه عن « الفاكهة الذهبية » جيد جدا . درجة اولى . كامل . النبرة نبرة تقرير باردة ، خلت من التعبير . النظرة الثابتة فى الوجه الجامد موجهة الى الامام ، كفوهة المدفع ، يصوبها جندى وقف على دبابته بينما يمر مع الجيش الظافر فى شوارع المدينة المحتلة . لا جدوى من البحث يمينا او شمالا . تسحق كل محاولة للمقاومة . من ذا الذى يجرؤ على الحركة ؟ انتصرت القيم الحقة ... يستطيع الشرفاء ان يتنفسوا . آه ! تستطيع ان تقولها ، اين كنا وكل هذا ... احتملنا كل شىء فى صمت . رأينا اوفى الاصدقاء ينتقلون كل يوم بخسة الى جانب أصحاب السلطة .. لاحظنا ، ونحن عاجزين ، الانحرافات ، والفيضانات ، سوائل مجهولة لا اسم لها ، ليل تعبره ومضات كئيبة . هذا الشىء الصغير المتواضع التافه . عذراء فى ثوب راعية . ازيلت قوى الشر كلها دفعة واحدة . ساد النظام اخيرا . تخلصنا الآن . سنعلم الكسالى والجهلة ، وأبناء الطبيعة ... السير المستقيم . سنعلمهم ان الادب مكان مقدس ، مغلق ، لا تملك حق الدخول اليه الا قلة من المختارين تدربت ، ودرست الاساطين صابرة . الغشاشون ، والوصوليون ، والدخلاء ، مستبعدون . يجيئون الآن من كل مكان ليعبروا عن ولائهم ، وخضوعهم للنظام السائد .. هاهى الهيئات الحكومية الكبرى . الحكومة ، اعضاء الجمعيات ، الاكاديميات الخمسة ، والمدارس العليا ، والكليات ... » (٤٥)

٢ ـ « انهارت مقاومتهم حتى فى اعمق ثناياهم ، يتقدم المعتدى ويسحق عند مروره الافراح الرقيقة ، واللذات ، والحماس ، والاحساس بالنمو والانتشار الذى كان يشملكم عندما كانوا يقراونه وهم وحدهم فى غرفتهم ، ويتوقفون من وقت لآخر ليستعيدوا ماقرأوه ، ويتذوقوه ، ويمتلئوا انتظارا قبل معاودة القراءة على مهل ، ويقلبوا صفحات الكتاب ، ويعيدوا قراءته ببطء ، ويهبطوا الى الظلال الرطبة والاعماق الزرقاء ... كل هذا ، لوثة الدنس الآن ، هدمه . اشياء تدعو للرثاء ، تمسك بها الايدى القاسية وتقذف بها الى الخارج . انظروا . هذا ما تحبون . ها هى ذى الروائع ، والهوات السحيقة التى سحرتكم .. والمشاعر « الصادقة » التى تجعل قلوبكم تتقلص متلذذة ... متحف الشمع .. ابتذال . شعر رخيص ... انهاروا ، خارت قواهم ، اضطرب نظرهم . ويتحسسون كل مكان ، باحثين عن النجدة ... ويتوترون . ويمسكون بهذا ، ويرفعونه بما تبقى لديهم من قوى ، ويلقونه فى وجه العدو الظافر . كل هذا مقصود . معجزة . وفى لحظة واحدة تنقلب الاوضاع . ويترنح المعتدى ، وينهار .. » (٤٦)

---

(٤٥) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٤٦) « الفاكهة الذهبية » ص ٩٥ ـ ٩٦ .

وفي هذا الكتاب ، تنحو ساروت نحو الجراح ، وتخضع اللغة للتشريح الدقيق ، وتجعلنا نقف عند مستوى اللغة فقط ، اللغة التي لا ترجع الا الى ذاتها . ويسير فكرها في خطين : احدهما يعبر عن نفسه ويتكلم ، والآخر يصمت . لكن الكلمة الداخلية والكلمة التي تقال تختلطان باستمرار . ولا تهتم ساروت بالعلاقة بين هاتين اللغتين كما تهتم باللغة العادية المبتذلة التي تتكلمها الشخصيات . وتتكلم الشخصيات التي مزقتها «الاتجاهات» هذه اللغة مع نفسها أو مع الآخرين . فضلا عن ان الانعكاسات تكاد تجعل الحوار مستحيلا لكن المادة الروائية هنا أوضح من المعتاد ، بالقدر الذي تقوم به على الحوار أكثر مما تقوم على الحوار التحتي . واذا كنا بالرغم من ذلك ، نجد صعوبة في قراءة الكتاب ، فذلك لأن ساروت عدد الطرق ، والأصوات ، ولم تعطها اسما (٤٧) ، واشارت بالكاد الى مرور الزمن .

وقبل «الفاكهة الذهبية» ، كانت الروايات مقسمة الى فصول كبيرة نسبيا . وكان النص ، داخل كل فصل ، يشتمل بدوره على بعض المشاهد الرئيسية . أما « الفاكهة الذهبية » ، فمقسمة الى اجزاء صغيرة .. يتغير المكان أو الصوت من صفحة الى اخرى ، أو تتغير وجهة النظر على الاقل . أي ان هناك عددا كبيرا من المستويات . ونشعر بهذه الحركة الدائبة المعقدة لأن الشخصيات زالت تماما . صحيح ان الكاتبة تذكر بعض الأسماء . لكنها لا تنهى الى علمنا الا القليل . أو على عكس ذلك ، تضللنا . ونحاول ان نربط بين هذه النبرة او تلك ، بين هذا الحديث او ذاك . لكن عبثا نفعل . وسرعان ماتكتشف أن جهدنا عبث قد يتنافى مع ما تريده المؤلفة .

وتتحدث ساروت في « الفاكهة الذهبية » عن دين يقوم على مبادىء ثلاثة :

١ ـ الجماعة : ويستحسن الانتماء اليها . وطرد الفرد منها معناه الجحيم . لابد اذن من الانحياز لرأى الاغلبية .

٢ ـ تنطق الجماعة بلسان بعض المختارين ويسود هؤلاء حتى يأتي من هو أفضل منهم ويقتلهم .

٣ ـ تشترك الجماعة في تمجيد ، أو مقت بعض الاشياء الرمزية . صحيح أن اختيار هذه الاشياء تعسفي الى حد كبير ، وفاعليتها وقتية زائلة ، لكن تلك أشياء لا تقال . كلما انزل اله من على العرش ، حل محله اله آخر تعبده الجماعة بنفس الحماس .

وهاهنا ، يتعرف المنتمون الى الجماعة الى بعضهم بعض ، ويعبرون عن رغبتهم في التآخي ، وأن يكونوا مع الآخرين من خلال « الفاكهة الذهبية » والرسام كوربيه .

وتطرح ساروت سؤالا يهم الأدب والأدباء في المقام الأول : من الذي يفرض الصنم ،

---

(٤٧) ترتبت على ذلك نتيجة غير متوقعة . عندما كانت الشخصيات موجودة ، كنا نعرف افكارها ومشاعرها اقل مما نعرف الظلال التي تلقيها على جوانب الوعي . كنا نلاحظ آلاف العوالم في عالم الانسان ، ونرى الدوافع ، تقابلها حركات الهجوم ، او الدفاع ، أو التراجع ، او الجمود . كانت الحدود الفاصلة بين الشخصيات تنتهي الى الزوال ، وكانت الكلمات متشابهة . لكن في « الفاكهة الذهبية » تركت ساروت هذه المناطق السفلية ، ونقلت لنا بعض الاحاديث ، او مقتطفات منها ...

وكيف يفرضه ، ولماذا ؟ واذ ترد على هذه الاسئلة ، تهتم بالنواحي النفسية لتكوين الراي فحسب . ما هذا الراي براى الجماهير العريضة الميالة الى الاشياء السهلة البسيطة. ولا هو راى الطليعة الادبية التي تخاف دائما ان تلحق بها الجماهير العريضة . بل هو راى « الذواقة » الذى تتكون منهم طبقة متوسطة ادبية ، مبادؤها مبهمة بعض الشيء ، لكنها قادرة علي تحديد ما تفضل وما تريد . وبما ان المنتمين اليها من المثقفين ، فهم يطلبون اسلوبا جريئا ، لامعا ، لا غبار عليه ، ودراسة نفسية عميقة، ورؤى فلسفية للطبيعةالبشرية اما ما يرفضونه ، فهو اعادة النظر فى نظامهم المعنوى والنفسى الامن . ويبدو ان « الفاكهة الذهبية » كتاب يتفق كل الاتفاق مع متطلبات هذه الطبقة (٤٨) .

سؤال آخر دقيق له اهمية السؤال السابق : من الذى يختار الصنم ، ومن الذى يبقيه على قيد الحياة ، ومن يصدر عليه الحكم بالموت ؟ النقاد ، طبعا . يفخر الناقد بأنه يحكم بمنتهى الموضوعية . لكنه لايتساءل لحظة واحدة عما اذا كان يحب او يكره الكتاب الذى يقراه . بل يتساءل فقط عن راى « هم » فى رايه . لذا ، ينتظر ان يصدر كبار النقاد حكمهم . وهؤلاء يعتمدون على رد فعل الجمهور ، ويراقبون بعضهم بعضا . وهكذا يصبحراى الفرد راىالجماعة . ويبحث الفرد فى الجماعة عن صورة مقبولة له ،لمكنه من الوجود . ولو انه ناهض حركة الجماعة العامة ، لاعتبر مجنونا . فاذا لفظته الجماعة المنشق عليها، وجد نفسه وحيدا فى الظلمات. لابد اذن من السير فى الركب العام .

والفترة التى يرى فيها الصنم اقوامهادق فترة فى حياته . لذا ، تفرد لها ساروت فصلا طويلا . بعد ضمان النجاح ، يصدر النقاد احكامهم ، ويمجدون القيم المطلقة : الفن ، الجمال ، الحق ، بينما تحل النزوات من مقالها . وهكذا تلتقى المتناقضات فى العمل الواحد الرائع . ثم تنحسر الموجة . ونمر بنفس الطريق، لكن فىالاتجاه المضاد . ويجرف التيار المعجب العنيد ، ومن يقاوم فى غيرحذر، الخ .. كان يجب ان تكون الفترة الاخيرة فترة تامل وتفكير لدى من اعجب «بالفاكهة الذهبية» لكن ، ما من شيء من هذا يحدث . يعترف البعض بخطئهم ، ويقولون انهم راحوا ضحية السراب والوهم . ويقول البسطاء منهم ان الموضة قد تغيرت . وان عليهم بعدم الشذوذ، ومسايرة الراي السائد . لكن ، ماهو موقف المثقفين ؟ هاهم يبرزون ثانية كليشيهات الجذر : الشك ، والاحساس بالنسبية ،وزوال الأمجاد الانسانية ، ويذكرون الايمان بالتقدم وحتميته . تلك احدى خاتمتين فى الرواية . اذ توجد خاتمة ثانية ، تقول : لايوجد كل من الجمال والحقيقة فى الأشياء او سماء الأفكار الخالصة ، بل فى احساسنا بهما . لكن ، ماهو الاحساس الاصيل ؟ لا تجيب ساروت على هذا السؤال ، وتتجنب الرد النظرى الذى قد ينتمى الى احد فنون الشعر ، حتى فى روايتها التالية الخاصة بالابداع الادبى ، تبين

(٤٨) نجهل فى الواقع قيمة الكتاب الحقيقية ، بل وطبيعته . كل قارىء يجد فيه ما يبحث عنه . قد يعجب بلغته الكلاسيكية الجميلة ، او بالحقيقة الانسانية الكامنةفيه ، او واقعيته ، او طابعه الحديث بالرغم من كونه كلاسيكي . باختصار ، يمكن ان يفسر الكتاب تفسيرات عدة . وبالتالي ، يصبح مادة ممتازة للمقالات الادبية . ويصدد المقالات الادبية ، تقاس شهرة الكتاب .

ما تشعر به ، لكنها لاتتحدث عن الطريقةالتى يحس بها الكاتب ، أو يعبر بها عن نفسه .

خيل الينا ان ما يعوق الأصالة يكمن فى الفكر الجماعى . لكن ، ها نحن نتبين انه كامن فينا نحن . ان ما يقف حائلا بيننا وبين الأشياء هو نحن ، ذاتنا الطموحة ، المغرورة ، الوجلة، الكسولة التي تخاف الوحدة والعزلة . . .

فى النهاية ، هاهو نص نسمع فيه متكلما يحاول ان يقاوم شغف بعض النقاد « بالفاكهة الذهبية » ، فيبنى من جديد عملية التسمم التي حاول من خلالها هؤلاء النقاد ان يؤثروا على جمهور الاوساط الادبية :

« متى نستطيع ان نراها ، نحن ايضا ؟ نفد صبر الجماهير ، واخذت تدق الارض باقدامها . . . اصبروا وافق . . . عندما يحين الوقت . . غير معقول ؟ نعم ، لقد تفضل وعهد الينا ببعض منها . . آه لو عرفتم السحر والتلقائية اللذيذة الكامنة وراء كلماته . . . كيف ، هل تحدث . . . معكم . . . حقا ؟ ـ تحدث معنا ؟ . بل ثرثر ، ولم يستطع التوقف ، كان يفضى الينا بمكنون نفسه . . ونحن ، بدورنا ، تحت هذا الينبوع المنعش . . كل ما قاله جديد ، مدهش ، . . اما نحن ، فأخذنا نرتع ، بلا تحفظ أحيانا . . . ـ عم كنتم تتحدثون ؟ ـ اوه ، عن كل شيء ولا شيء . حديث بلا رابط . ـ لكن ، عم بالله ؟ ـ عن اى شيء ، ابسط الأشياء ، كل شيء . . . ـ كل شيء ؟ اذن ، . . ربما . . لكن . . لا . . يستحيل ان نصدق ذلك . . هنا ايضا . . لكن ، قولوا عم تكلمتم . . عمن تكلمتم ؟ ربما عنى . يا للفرحة ، ربما . . . عن كتابى . . . لكن كيف ؟ اى معجزة دلته الي هذا المكان . . ـ تصور اذن انه على دراية بكل شيء . انه يهتم بكل شيء . شيء مذهل . كان يعرف كتبك . . . ـ اوه ، افقد الوعى . . . لكن ، لا تطل عذابى . . . هيا ، أسرع . . . ماذا قال؟ آه ! هذا ؟ . . . بالغرابة . . شيء محير . . بالضبط عكس ما . . لكن ، من نكون نحن حتى نصدر الاحكام ؟ يجب التقاط هذا بحذر وفحصه بمنتهي التواضع . . والتدرب على اسرار هذه اللغة المجهولة . لكننا مستعدون لبذل كل الجهود . . . نريد ان نكون جديرين يوما ، نحن ايضا ، برؤية الاسوار العاليةوهي تفتح لنا ، والتجول فى الأفنية الواسعةالمكسوة بالرمل الأبيض . . . (٤٩)

• • •

فى رواية « بين الحياة والموت » تعود ساروت الي العلاقة بين « أنا » و « الاخرين » والشخصية الاصيلة . وتعطى ، لاول مرة ، فكرة ايجابية من الاصالة فى الحياة والفن ،ولم يكن الحديث عن خلق الرواية داخل الرواية بالشيء الجديد فى ادب القرن العشرين . فلقد سبق أن عمد اليه **جيد** فى « المزيفون » وقامت ساروت بمحاولة مماثلة فى « صورة مجهول »، كما رأينا ، . . لكن الهدف الذى تسعى اليه مختلف عن المحاولات التي سبقتها . فهي تبين كيف ينشا العمل الادبى فى ذهن الكاتب ، كيف يظهر الاحساس الخام ، ويطفو على سطح الوعي فى شكل صور . اى انها تحاول ان تطبق على الابداع الادبى التكنيك الذى استخدمته فى تحليلها للحوار التحتى و « الانجاهات » .

(٤٩) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٦٩ ـ ٧٠ ـ ٧١ .

وجدير بالملاحظة ان الصورة البنائية تنتصر علي قريناتها حالما تعرض الكاتبة للبحث عن الحقيقة . هكذا يظهر لأول مرة وجه العمل الفنى ولربما ظهر وجه مبدعه ايضا .

« انه هنا ، ظهر فجأة من العدم ، يرتفع، ويمتد واثقا من نفسه ، بجراة هادئة ، يوجد وسط هذا شيء لايقبل الهدم . نواة لايمكن تفتيتها تتجه اليها كل الجزئيات ، وتدورحولها بسرعة هائلة تعطى المجموع مظهر الثبات والجمود . وحول هذا ، تنتشر الموجات ، ويتارجح كل شيء وينبض حولها ... انه هنا يمتد فى براءة لاتستحى كالشيء الطبيعى الزرع او الشجرة .

جملته دفعة لاندرى من اين جاءت ، يولد وينمو ، ويتغذى من اطعمة من كل نوع ، جمعها بالصدفة ، جذبها من كل مكان ..ومن تلقاء نفسه ، كأي جسم حي اكتمل شكله ، كف عن النمو . ما من شيء مفاجيء كهذا النمو ، ما من شيء ضرورى مثله ، مستقل مثله عن كل ارادة ، ما من شيء اقل تعسفا واكثر تهربا من النزوات .

يوجد فى الطريقة التى نما بها هذا عنف رصين ، عدوان سيطر عليه دائما ومكنه من الزحف على الكتابة اللينة المحيطة .

انه هنا . لاندرى ماهو ... اهو جميل ام قبيح ، لا ندرى ... شيء رائع ! وحشى ؟ ما الاهمية ؟ يستحيل ان ننتزع منه جزءا ، والا افرغ عصارته ، دمه .

انه هنا ، كالحيوان الحى ..» (٥٠)

وفى « بين الحياة والموت » ، يتناوب الابداع الأدبى والبحث عن الشخصية وهذا امرطبيعى اذا كان العمل الفنى الذى تخلقه شخصية الكاتب تعبير عنها ، كذلك ، فان اكتساب الشخصية هو ، بالنسبة لكل منا ، القصيدة او الرواية التى يخلقها طول حياته ، بقدر من الصدق قد يكثر او يقل . ولسوف نقصر حديثنا هنا على الابداع الفنى .

« بين الحياة والموت » ليست فنا للشعر، لكننا نجد فيها تحليلا مركزا ما امكن لعملية الابداع الادبى . تقول الكاتبة : « يبين هذا الكتاب بعضا من مراحل صراع مرير لا تضمن نتيجته دائما ، على ارض يتواجه فيها الموت والحياة بما يمكن من تستر ، الأرض التى ينبت فيها العمل الادبى ، ويكبر او يموت » . والعمل الأدبى مصنوع من الكلمات ، ومن الطبيعى ان نبحث على اول دليل على موهبة الفنان فى علاقته بالاداة التى يستخدمها .ويدور النزاع بين « انا » و « هم » هنا حول الكلمات التى لا يعرف البطل كيف يستعملها او يخفيها عنه الاخرون . وللكلمات ، تفرد الكاتبة فصولا ثلاثة تقابل مراحلا ثلاثا من حياته وتطوره . فى الفصل الثالث ، نراه يلعب بالكلمات وهو طفل ، وفى الفصل الثامن ، نراه مبتدئا خجلا يكتب اولى مؤلفاته . وفى الفصل الأخير يقطع صلته بالنجاح اليسير ، بعد حياة اكاديمية حافلة ويكشف الفرق بين الفصول الثلاثة وتطورها عن مفهوم ساروت للابداع الفنى .

---

(٥٠) « بين الحياة والموت » ، ص ١٢٩ ـ ١٣٠ .

عندما كان صغيرا ، كان البطل يلعب بالكلمات كما يقول . لكن ، تقول بالاحرى ان الكلمات هي التى كانت تلعب به ، لان اللعب سرعان ماكان ينتهي الى الفكرة المتسلطة والحمى ، هاهو جالس الى جوار امه في قطار يعبر سهول الشمال المغطاة بالجليد . ولتراقص الكلمات على صوت القطار وتخرج منها الصور تلقائياً ، صور تتفاوت قيمتها الادبية . ولقد جعلت الكاتبة هذه الصور تتكيف مع عقلية الطفل . واذا جازفنا ، وحاولنا ان نستخلص درسا من هذا الفصل ، قلنا ان الفن اختيار . لا يعني الفن الخضوع للآلة الذهنية ، بل الابداع والسيطرة على النفس . ولا ينتمي هذا الخضوع الى مجال الفن او الوحي ، بل ينتمي الى فئة الادوات . فكرة اخرى . لا قيمة للكلمة او الصورة الا اذا نشأتا عن احساس شخصي . واخرجهما الانفعال الى حيز الوجود .

تبدأ ماساة الابداع الفني في الفصل الثامن ، في جو من الضيق والقلق ، على عكس ما يقال عادة عن الخلق السعيد . يشعر البطل بحاجة مرضية الى نزع الاقنعة ، ولتوسيع الفتحات ، لمواجهة العدو ومعرفته . فيدع نفسه يغوص الى اعماق الاشمئزاز لحاجته الى فهمه ثم ينحو نحو الغواص الذي يهدده اخطبوط خرج من جحره ، ويجبر نفسه على الامساك به ، اي على فهمه ، وادخاله في فئة ما . وهذا ما يفعله الجميع . يخنقون الاخطبوط ، ويضمونه الى مجموعتهم ، ويلصقون عليه كلمة « ابتذال » . ثم يستعيد البطل قتل الشيء بالامساك به ، ويحاول ان يدع الاحساس يتخلله ، لان الاحساس وحده هو الذي يهم ، لا الشيء الذي يولده . وفي هاتين المحاولتين ، تظل الكلمات على علاقة بالاحساس ، وكان الاحساس هو الذي يحركها ، لكنها مغفولة في كلتا الحالتين ، اذ تنفي غرابة الشيء الذي اثاره . وتبدا المحاولة الثالثة ـ ولسوف تنتهي الى الفشل ايضا ـ بداية طيبة . لقد تخلص من « هم » ، واصبح وحيدا سلبيا امام « الشيء » ، وترك نفسه ينزلق الى تلك المادة اللينة الخالية من الطعم ، الوعي الحاضر دائما وان خلا من الاشكال والنوايا .

ويبدا الابداع عند بطلنا بالنزول الى الجحيم ومواجهته للوحوش ، لكن عذابه ينتهي ، لا لانه اكتشف بعض الكنوز ، وانما لان شيئا قد حدث بلا سبب :

« من المادة اللينة ذات الاثار الماسخة تسرب هذا البخار ... بخار ... تكثف ... تتصاعد قطرات الكلمات في خيط رفيع ، وتتدافع ، وتسقط ثانية . وتتصاعد اخريات واخريات ... الان سقط آخر خيط . لم يعد هناك شيء » (٥١)

مع ذلك ، يعطي هذا الفشل الجزئي احساسا بالمعجزة ، لكنها معجزة ضئيلة لا بد ان تتكرر . وهنا تبدا بالفعل اللحظة الحاسمة في عملية الابداع الادبي . اذ شجع الكاتب خيط المياه الرفيع ، ترك الفنان نفسه يهبط الى الوحل مرة اخرى . وهذه رابع محاولة ، اخيرا ، يظهر شيء ، يوجد شيء ، ومرة

(٥١) « بين الحياة والموت » ، ص ١٩١ .

اخرى ، يدوي النداء الذي سبق ان سمعناه في متحف امستردام :

يكبر هذا . ويمتد ... انـه قوي . النبت الصـغير اليانـع الـذي لم يمس ، الحشائش الاولى . ينمو هذا بنفس العنف المكبوت ، دافعا الكلمات امامه » (٥٢)

تغيرت العلاقة بين الكلمات والاحساس ، تغيرا حاسما هـذه المرة ، فالاحساس هنـا يتاهب لتنظيم الكلمات ويشق طريقا له بينها ، ويدفعها امامه ويحييها . كانت هناك منطقة مخيفة لابد من المرور بها ، منطقة نجد وراءها الحياة ، وقد تغيرت . تراجعت كل شخصيات ساروت ، بلا استثناء حتى الآن ، امام هـذه المنطقة ، لم تعبر النهر المقدس . وهذه اول مرة يجرؤ فيها احد على فعل ذلك ، ولربما قاده عبوره الى مصادر البراءة .

ويمسك البطل الفنان بالكلمات ويشكلها ، جزلا كطفل يلهو . لكن موقفه منها يثير الريبة والشك . فهو تارة شاهد سلبي لها ، وتارة خادم لها :

« تكون (الكلمات) كتلـة متماسكـة تداخلت قطعها بدقة . تنزلـق نظرتـه على مساحتها اللامعة . ويشعر شيئا فشيئا بشيء اشبه بالتحذير الخفيف ، فينهض . وينظر ثانية : الكلمات ملساء ، صلبة ، مستقيمة ، تنطلق كاعمدة الصلب التي ترفع في الهـواء الـرائـق مكعبـات ناطحـات السـحاب المتلالئة » . (٥٣)

هناك محاولة خامسة ، الفنـان هـذه المرة لا يغمره الوحل ، ولاينتظر ولا يقف موقفا سلبيا ، بل يبحث فيما لم يتسم بعد . يحتمل ان يكتشف الآن شيئا مثيرا ، بعد ان اختفت الوحوش ، وجف الوحل . ولا تقصد ساروت بهذا الشيء الجمال ، بل ما « يحيا وينبض » ، اي ما ينشأ عن الاحساس ويولـده . الآن ، امسك بالشيء ، بالاخطبوط ، ولم تعد سلبيته سلبية الضحية او الشهيد او الفنان العابث ، بل سلبية الالهام المبدع الذي يضع الفنان في تيار الحياة . (٥٤)

وتمر الايام ، ويشتهر الكاتب . لكن ، تأتي لحظة الكشف عن الحقيقة ان عاجلا او آجلا ، وتأتي هذه اللحظة عند الفنان العجوز في حفل استقبال اقيم لتكريمه ، وتنتج عن تطور بطيء : التقـدم في السن ، والتعب ، والندم ... لكن التربية لا تكفي . بعد المغو ، تبدا سلسلة اخرى من التجارب ، وللمـرة الثانية ، تكتشف سر الابداع الادبي عند الرجل الناضج بعد ان شهدناه عند الطفل البريء والكاتب المبتدىء . وتتكرر مراحل التجربة ، بسرعة متزايدة ... ويقرر الفنان ان يتبعها اينما سارت . هل تقصد ساروت بـ « هي الحياة » ، ام الالهام ، ام الواقع ، لا ندري .

(٥٢) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٢ .

(٥٣) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٧ ـ ٩٨ .

(٥٤) ترى ساروت ان كل فنان صاحب اسلوب ، في الواقع . يكفي ان يفتح الباب قليلا للجمال ، لكي تتسلل وراءه تفاهة العالم كلها . لايخدم الفنان الجمال المجرد ، بل يخدم الحقيقة ، ويعبر عما يحس به .

« اتباعها اينما شاءت ... هي التي لا تدعنا نسميها ... احس به .. انا وحدي ... هذا الشيء الحي الذي لم يمس ... لا ادري ما هو ... كل ما اعرفه هو ان ما من شيء في العالم يمكنه ان يحملني على الشك في وجودها » . (٥٥)

نود ، نحن ايضا ، ان نتبع ساروت اينما شاءت ونتعرف على كتابها الاخير « هل تسمعهم ؟ » ، لكن ، اوليس من حق القارىء علينا ان يقوم برحلة منفردة بين اصوات هذه الرواية ويحاول ان يرفع الاقنعة ، ويبحث عن ذلك الشيء الجوهري الاصيل الذي طالما حدثتنا عنه كاتبة رائدة ، مجددة ربما كانت ضمن قلة يستسيغ مؤلفاتها القارىء العادي والمثقف على السواء ...

* * *

(٥٥) « بين الحياة والموت » ، ص ٢٥٢ .

Bibliographie :

R. MICHA : Nathalie Sarraute.
Paris, Editions Universitaires (Classiques du XX eme Siécle), 1966.

M. T. BRAUN : Nathalie Sarraute au la recherche de l'authenticité.
Paris, Gallimord, 1971.

F. BAQUE : Le nouveau roman.
Paris, Bordas, 1972.

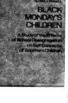
P. de BOISDEFFRE : Ou va le roman ?
Paris, Del Duca, 1962.

Revue " Esprit ", Juillet — août 1958.
(sur le " Nouveau Roman")

P. M. ALBERES : Métamorphoses du roman.
Paris, Albin Michel, 1966.

M. CRANAKET Y. BELAVAL : Nathalie Sarraute.
Paris, Gillimard, 1965.

* * *



أبناء يوم الإثنين الأسود

عرض وتحليل الدكتور عطية محمود هنا

عندما طلب الي ان اتناول هذا الكتاب عرضا ونقدا لقراء عالم الفكر كان الانطباع الاول الذى تكوّن لدي هو أن هذا الكتاب يتناول مشكلة البيض والسود فى الولايات المتحدة الامريكية وهى مشكلة لم نتعرض لها فى عالمنا العربى على النحو الذى توجد عليه فى انحاء اخرى من العالم ، كالولايات المتحدة الامريكية وجنوب افريقيا وغيرهما ، ولم تكن هذه المشكلة فى يوم من الايام من الشدة بحيث تزلزل كيان مجتمعاتنا العربية على النحو الذى حدث فى بلاد اخرى ، بل لعلنا طوال تاريخنا السياسي والاجتماعي والاقتصادى لم نتعرض لمثل هذا الاسلوب من السلوك العنصرى الذى ساد كثيرا من البلاد على مر العصور وتقلب النظم ، فكان من الصحابة والخلفاء والملوك والوزراء والقادة من رجال الفكر والادب والفلسفة والعلم والسياسة والحرب من انحدروا او جاءوا من اصول وسلالات مختلفة ، وكان مجرد انتمائهم الى العرب والاسلام ، ودخولهم تحت كنف الثقافة العربية ، كفيلا لهم باكتساب حقوق المواطنين ، والزاما على المجتمع بتقبلهم واحتضانهم . واليوم نجد ان الامة العربية على امتداد رقعتها تتكون من شعوب متعددة لا يفرق بينها اصل او لون او سحنة او قوام او عقيدة ، على أنني سرعان ما لاحظت أن عرض هذا الكتاب ونقده أمر بالغ الاهمية للقارىء العربى ايا كانت عقيدته واسلوبه فى الحياة ومهنته ومركزه وآراؤه السياسية والاجتماعية ، فقد لا تخلو المجتمعات العربية من نوع من التمييز ، قد يكون خفيا غير ظاهر وقد يكون طارئا عليها من الخارج غير متأصل

فيها ، وقد يكون موجها للعرب في اقطارهم التي لم تستقل بعد ، مثل ارتيريا ، او التي جثم عليها كابوس الاستعمار الاستيطاني كفلسطين، او التي لم تتخلص بعد من رواسب الاستعمار الماضي والفكر الغريب الذي فرض عليها ، وهذه اقطار متعددة .

واذا كان الكتاب يتناول مفهوم الذات ، وهو الموضوع الهام في علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد ، فضلا عن الفلسفة والفكر وذلك في علاقته مع التربية ، فان اهمية الكتاب تظهر واضحة بالنسبة لشعوب المنطقة العربية وقاية وعلاجا ، وهجوما ودفاعا ، ولناخذ مثلا بسيطا لذلك فلسطين واهلها ، سواء هؤلاء الذين هاجروا من ديارهم والذين طردوا منها ، او الذين يناضلون في سبيل يوم العودة ، أو الذين بقوا تحت نير الاحتلال رغم كل محاولات الابعاد او الادماج، او القضاء على كياناتهم الاجتماعية وشخصياتهم الفردية ، ولنقل نفس الشيء بالنسبة لارتيريا وكيانات اخرى واخرى لسنا بصدد تعدادها وحصرها . ما هي النتائج التي ادت اليها الظروف التي فرضت على اهل هذه الاقطار ؟ وما هو التغير التي حدث في تصورهم لانفسهم وادراكهم لذواتهم ؟ وما هي الاثار النفسية والسلوكية والاخلاقية على افراد هذه الجماعات ؟ بل وما هي الاثار الاجتماعية والاقتصادية على الجماعات نفسها ؟ وما اثر ذلك كله في السلام الذي يدعي الجميع أنهم يسعون وراءه ؟ وما اثره في التنمية الاجتماعية والاقتصادية التي تطالب بها حتى الشعوب التي حققت قدرا كبيرا من التنمية فما بالك بالشعوب التي هي في دور التنمية ايا كان موقفها على هذا البعد ؟ وهذه كلها اهداف لا يستطيع العلم وتطبيقاته ان يعمل دونها ودون الاهتمام بها .

الواقع ان هذا الكتاب جدير بالدراسة والتأمل ، فعلى الرغم من انه بدأ من نقطة محدودة هي **اثر التمييز العنصري في مفهوم الذات ،** ثم اثر الغائه في بعض المدارس دون أخرى ، والعوامل التي ارتبطت بذلك ، الا **ان مؤلفته ـ وهي سيدة متخصصة في الطب النفسي وتعمل استاذة مساعدة في مدرسة الطب ومعهد دراسة نمو الطفل وتطوره في جامعة منسوتا ، فضلا عن كونها مديرة لخدمات الصحة العقلية في مركز الدعاية الصحية في منيابوليس** ـ لم تستطع الا ان تعود الى الماضي متتبعة أصول التمييز العنصري ونشاته في الولايات المتحدة الامريكية، ومحاولات الغائه ، وموقف الهيئات الدستورية والقضائية من ذلك ، لم تبحث في الاطر الاجتماعية التي يمارس فيها هذا التمييز العنصري ، والتي تعمل على القضاء على آثار الغائه بصورة ظاهرة او خفية ، ومدى تقبل المجتمعات المحلية لعمليات الدمج العنصري او رفضها له ، ثم انها تتعرض للمتغيرات الاجتماعية التي صاحبت هذا الالغاء فدعمته او اعاقته متناولة في ذلك تكوين الاسرة وتماسكها ، ومستوى الاباء والامهات الاقتصادي والتعليمي والمهني ، كما قامت الباحثة بدراسة العلاقة بين تغير مفهوم الذات والعلاقات داخل المدرسة بين البيض والسود ، سواء على مستوى النظار والاداريين والمدرسين أم على مستوى الطلبة ، كما انها تعرضت ايضا لناحية من اهم النواحي الدقيقة والتي لم تاخذ القسط الواجب لها من الاهتمام ، وتلك هي المشكلة الاخلاقية الناجمة عن ممارسة التفرقة العنصرية واثر هذه الممارسة على كل من الداعين اليها والمناهضين لها من البيض والسود جميعا ، هذا فضلا عن تعرض المؤلفة للعلاقة المثلثة بين القانون والتمييز العنصري وتكافؤ الفرص في مجال التربية وما قيل بصددها من عبارات ترددت في الاحاديث والمحاكمات والكتابات ، بعضها يذهب الى « الفصل مع المساواة » والبعض الاخر يرى « ان مجرد الفصل ينطوي بالضرورة على عدم المساواة » .

ان الميزة الاولى للكتاب انه مثير حقا للافكار والمشاعر والعواطف ، وانه داع حقا الى مراجعة كثير من الافكار التى قد تنطوى على نقيض ما تدعو اليه ، ونذير حقا لأفكار التفرقة العنصرية ومعارضيها بما يكشف عنه من آثار مدمرة فى العلاقات الاجتماعية ، والتنمية الاقتصادية ، والقيم الاخلاقية والتطبيق القانونى ، والاوضاع السياسية .

اطلق على الكتاب اسم **« ابناء يوم الاثنين الاسود »** اشارة الى يوم الاثنين (١٧ مايو سنة ١٩٥٤) وهو اليوم الذى اصدرت فيه المحكمة العليا للولايات المتحدة ، وبعد ٣٣٥ سنة من استعباد الزنوج فى امريكا ، قرارها الذى انتهى بقول رئيسها **ايرل وارن** Earl Warren **ان مبدأ المساواة مع الفصل لامكان له فى حقل** التربية العامة ، فالتسهيلات التربوية المنفصلة (للبيض والسود) ليست متساوية بحكم ما تنطوى عليه من انفصال ، وعلى ذلك فاننا نرى **ان المدعين ومن فى وضعهم** الذين من اجلهم اقيمت الدعوى ، قد حرموا بسبب التمييز العنصرى الذى يشكون منه من حماية قوانين المساواة التى يتضمنها التعديل الرابع عشر (الدستور الامريكي) .

اما لماذا انتهت المحكمة العليا الى هذا القرار تاريخيا ؟ وما هي الاحداث التى ادت اليه ؟ ومن هم الذين طالبوا به ؟ وما هي الخطوات التنفيذية له ؟ والى اى حد تحقق المبدا الذى فرضه هذا القرار ؟ فقد اجيب على جميع هذه الاسئلة فى **الفصل الثاني** من الكتاب بعد ان تعرض **الفصل الاول** وهو المقدمة لمفهوم الذات الذى يتمثل فى الاجابة عن السؤال البسيط « من انا ؟ » بما يتضمنه من اسئلة فرعية : **انا امريكى حر ام زنجى اسود ؟ وما هي هويتى ؟** وما حقوقي وواجباتي (وخاصة فى ميدان التعلم) ؟ وهل تتعارض الاجابة مع العقيدة الامريكية التي تقوم على الحرية والمساواة وحقي في العدالة وتكافؤ الفرص ؟ وتوضيحا لما جاء فى الفصل الثاني نجد ان الباحثة قد تناولت فيه تاريخ الجهود التي بذلت لالغاء التمييز العنصرى فى المدارس خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والتي انتهت بمبدأ الفصل (بين السود والبيض) مع المساواة ، وتحليله تحليلا دقيقا كشف عن انه فى حقيقة امره ينطوى على « الفصل مع عدم المساواة » ، وتناولت الباحثة كذلك القضايا التي اثيرت امام المحاكم بسبب عدم السماح للاطفال السود بالالتحاق بالمدارس العامة والمخصصة للبيض والاحكام المتعلقة بذلك ، وما انطوت عليه من ثغرات ، وكذلك التطورات المختلفة التي انتهت بالقرار الذى سبقت الاشارة اليه .

اما الفصل الثالث فقد حاولت المؤلفة فيه ان تقدم صورة لبحوث **تطور مفهوم الذات لدى الاطفال السود** ، وهي بحوث متعددة لا يمكن استيفاؤها جميعا ، ولعل اهم مشكلة بالنسبة للطفل الاسود فى نظر الباحثة — هي سيطرة فكرة كونه اسودا وسيطرتها عليه باستمرار ، فهو دائما وابدا يحاول ان يحدد ما المقصود بكونه اسودا ، وهو يجاهد فى البحث عن ذاته وما هيته الفردية باعتبارها متميزة عن ذاتية (هوية) الجماعة التي ينتمي اليها والبحث فى الذات لدى الطفل الاسود باعتباره طفلا اسودا يتطلب متابعة البحث فى اتجاهين أولهما محاولة قياس مفهوم الذات لدى الطفل الاسود فى المجتمع الامريكي ، وثانيهما مكانة الطفل الاسود وخاصة من الناحية الانفعالية والاجتماعية .

ان هناك ابعادا متعددة لكون الانسان اسودا فى امريكا ، وربما كان البعد الاكبر والاكثر اهمية في هذا الشان هو الشعور الدائم لدى الاسود بانه اسود ، وانه يعيش بهذا الشعور كل لحظة من لحظات حياته ، محاولا مرة بعد مرة ان يحدد هذا الوجود ، وباذلا الجهد والسعى وراء معرفة ذاته ، وهويته الفردية من حيث كونها متميزة عن هوية الجماعة التي ينتسب اليها . ان شعور الفرد الدائم المستمر بانه

اسود هو ظاهرة وجودية في حقيقتها ، ذلك ان الهوية او الذاتية هي في الصميم من الوجودية التي تهدف الى ان يدرك كل فرد ما هو ، والتي تلقى على الفرد مسئولية وجوده . ان محاولة الذات السوداء تؤدى بدورها الى الشعور بالذات السوداء وغيرها من ذوات الفرد (اذ ان السواد ليس مجموع ذات الرجل الاسود) . كما انها تؤدى الى الشعور بالذوات الاخرى ـ ذات الرجل الابيض وذات السود الآخرين . انها محنة الرجل الاسود وعذابه ، وهذه المحنة والعذاب ستتمثلان في رغبة الرجل الاسود الا يكون اسوداً ورغبته في ان يكون غير ذاته ، واحيانا في الا يكون ذاتا على الاطلاق . وهذا اليأس الذى يراه **كير كجارد** السقم الى حد الموت The Sickness unto death كان موجودا لدى اجداد الرجل الاسود الذين كانوا عبيداً لدى آبائه ثم لدى ابنائه اليوم .

وقد اشار **جيمس بولدوين** الى اشكال الانسان الاسود في امريكا ، وهو اشكال ظاهرة اللاتسمية Namelessness ومشكلة الهوية في كتابه « لا احد يعرف اسمي » . ان الاسم هو اهم ما يحفظ للانسان هويته ، فعلى الرغم من ان اسم الفرد ليس سوى مجرد رمز يدل عليه الا انه يرتبط بتقدير الانسان لذاته ، كما يرتبط باحساسه بهويته او ذاتيته . لقد وجد **سترنك** Strunk في دراسة قام بها ان الذين يكرهون اسماءهم لا يحبون انفسهم . ولاحظ **سليرمان ان الرجل الابيض فقط هو الذى لايعرف** اسم الرجل الاسود ، بل ان الرجل الاسود نفسه لايعرف اسمه ايضا ، ان الامريكي الاسود لم يستطع اطلاقا ان يقرر الاسم الذى يطلق على نفسه ، وفي التحليل الاخير يرتبط الخلط والتناقض حول الاسم باعمق مشكلات الذاتية والهوية ، وهي الهرب من صفة السواد ، وكراهية الذات والشوق الى ان يكون ابيضا ، ولا تكاد تخلو مقالة او كتاب عن السود في امريكا دون الاشارة الى مشكلة الذاتية التي

تعني ماسبق ان قلناه اولا ، ووحدة الشخصية واستمرارها اى فرديتها ثانيا . والمعنى الاول يشير الى الجانب الاجتماعي الظاهرى للذاتية والمعنى الثاني يشير الى الجانب النفسي او الباطني لها ، وهو ما نقصده بالانا ، او ذاتية الانا التى تعنى لدى المحللين النفسيين وعلماء النفس الديناميين الوظيفة التكاملية في علاقتها مع الذات ، والوظيفة التى تقوم بالمتوسط بين الذات والعالم الخارجي . والذات مظهر للانا اولهوية الانسان التي تتطور اثناء الطفولة ، ولقد سئلت مجموعة من المراهقين البيض من انت ؟ فأجاب معظم افرادها بانهم فتيان او فتيات ، ثم وصفوا انفسهم بما شاءوا من صفات خلقية او جسمية او نفسية او في ضوء طموحاتهم ، وعندما سئلوا من هو **رالف بانش ؟** اجاب ٩٠٪ منهم بانه كان رجلا اسودا على اساس ان هذه هي صفته الوحيدة . ثم سئلوا من هو **جون كنيدى** فلم يشر اى واحد منهم الى انه كان رجلا ابيضا وانما اشاروا الى آرائه السياسية او اعماله وعلاقاته بالآخرين .

وعندما وجهت نفس الاسئلة الى مجموعة من المراهقين السود اجاب ٩٥٪ منهم على السؤال الاول الى انهم سود او زنوج ثم اضاف ٨٥٪ منهم الى ذلك نوعه (ذكرا كان ام انثى) في حين استطاع اقل من ٥٠٪ ان يحدد ذاتيته بصفات ليست جسمية ووصف ١٥٪ منهم انفسهم في ضوء معتقداتهم وطموحاتهم وعلاقاتهم بالآخرين ، في حين ان ٤٠٪ من البيض استطاعوا ان يصفوا انفسهم باوصاف مجردة . واما بالنسبة للسؤال الثاني من هو رالف بنش اجاب ١٠٠٪ منهم الى انه اسود واشار ٦٠٪ الى منجزاته واعماله ، وعندما سئلوا من هو جون كندى لم يشر احد من الذين اجابو من الاسئلة على انه ابيض . وانما كانت الاشارة اليه باعتبار ما قام به . وعلى الرغم من الاعتراضات التي وجهت الى هذه الدراسة ، الا ان اهم ما يبرز فيها هو شعور المراهقين السود حين اجرائها بانهم سود ، واما غير ذلك من المشاعر فكان قليل

الاهمية ، كما كان اهتمامهم منصبا على حل مشكلة اللون ، مما لا يتيح مجالا للتفكير في غير هذه المشكلة على عكس ما لوحظ بالنسبة للمراهقين البيض .

ثم تتعرض الباحثة في بقية هذا الفصل لنظريات مفهوم الذات وجوانبه الجسمية والنفسية والأسرية والاجتماعية ، وكذلك لتطور الذات والعوامل التي قد تسرع به او تعرقله مؤكدة دور الاخرين في تكوين الذات وتطورها ، مثل دور الوالدين والاصدقاء والزملاء وغيرهم ، سواء كان ذلك نتيجة لما يقولونه ، او يسلكونه بإزاء الفرد او بسلوكهم نحوه بوجه عام ، فتعرض الباحثة لمفهوم الذات عند **البورت** Allport بمظاهره المختلفة وهي : الاحساس بالذات الجسمية ، الاحساس المستمر بالذات وتقدير الذات والاعتزاز بها ، وامتداد الذات ، وصورة الذات ، والذات العقلية ، والذات المناضلة وهو يشعر ان ابعاد الذات الاولى تنو في سن يتراوح بين الاولى والثالثة ، في حين ان البعدين الرابع والخامس ينموان في فترة تتراوح بين الرابعة والخامسة ، اما الذوات الاخرى فتنمو بعد ذلك .

ومن المهم ان نلاحظ ان اكتشافا لفرد لذاته يستمر طوال فترة نمو الفرد وادراكه لامكانياته الجديدة ، وان تطور الذات يعتمد على متغيرات يؤدي وجودها او غيابها الى اعاقة اكتشاف الذات او التعجيل به ؛ ويبدا تمايز الذات وتطورها عندما يتميز الطفل ذاته ، ويقاوم الآخرين ويقارن نفسه بانداده .

ويبدا تمايز الذات وتطورها عندما يؤكد الطفل ذاته ويعارض الاخرين ، ويقارن نفسه بزملائه . ويؤكد **هاري ستاك ساليفان** Harry Stack Sullivan ان تقدير الذات ينشأ عندما يعكس الطفل تقديرات الآخرين له ذلك ان تقدير الآخرين للطفل هو النواة الاولى في تقدير الطفل لذاته ، ومع مقارنة الطفل لنفسه بالآخرين يبدا في تكوين مفهومه عن مراكز اسرته في الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها .

ويرى جورج ميد George Mead ان الذات هي اساسا ذات اجتماعية ، ويصف **رالف لنتن** Ralph Linton التاثيرات الثقافية التي تقع على الطفل بانها هي ما يفعله الاخرون له ، ويعلمونه اياه ، وسلوك الاخرين الذي يلاحظه الطفل .

وسلوك الطفل الاسود كسلوك اي طفل آخر يتأثر بالعوامل التي سبق ذكرها ، وعلينا لكي نفهم سلوكه ، ان ندرس سلوك الآخرين نحوه ، وما يتعلمه منهم ، وما يراه من سلوك الاخرين ، وبالتالي لكي ندرك تصوره لذاته علينا ان ندرك تصور الآخرين له .

وتعرض الباحثة بعد ذلك لعدد من الدراسات التي اهتمت بالطفل الاسود وشخصيته وسلوكه ، فقد درس **جون دولارد** John Dollard في كتابه **الطائفية والطبقة الاجتماعية في مدينة جنوبية** ، Caste and Class in a Southern Town الديناميات الاجتماعية لكون الانسان اسودا ، ووضح ان العلاقة بين البيض والسود ينظمها التركيب الطائفي ، وان مركز الفرد في طائفته تحدده طبقته الاجتماعية ، الامر الذي يتطلب من الطفل الاسود ان يدرك الطائفة التي ينتمي اليها ، ثم الطبقة التي يوجد فيها ، فاذا ما ادرك ذلك فانه يعرف ذاته ومكانته في النظام الذي يعيش في داخله ، وبالتالي سلوكه واستجاباته لكل منهما .

وفي كتاب **ابناء العبودية** The Children of Bondage **لاليسون دافيز وجون دولارد** Allison Davis and John Dollard نجد صورة لنمو الشخصية الزنجية في احدى مدن الجنوب ، وآثار النظام الطائفي الامريكي

الناجم من نظم الرق ، على نمو الشخصية وتطورها وما يؤدى اليه الانتماء الى الطائفية الدنيا من تشكيل للشخصية .

وعندما تتبع الباحثان دافير ودولارد بعض الحالات التى سبق لهما ان درساها بعد فترة عشرين عاما ليريا ماذا كان اولئك الاطفال الذين اصبحوا آباء وامهات يستخدمون نفس اسلوب المعاملة التى عوملوا بها من آبائهم وامهاتهم ، وجدا ان هؤلاء الاطفال لم يعكسوا كراهيتهم لانفسهم التى سبق ان اشاروا اليها على ابنائهم .

وقد لخص **كاردينر واوفيسي** Kardiner and Ovesey فى كتابهما سمة العبودية : **فحوص لشخصية الزنجي الامريكي .**
The Mark of Oppression: Explorations in the Personality of the American Nergo.
نتائج البحوث المختلفة فيما يتعلق باثار معاملة البيض للسود ونظرتهم اليهم فى ست نقاط هى : الانحطاط بتقدير السود لانفسهم ، وتحطيم الانماط الثقافية الزنجية ، وفرض سمات ثقافية غريبة عليهم ، وتحطيم وحدة الاسرة ، والاستخفاف بالرجل الاسود ، والارتفاع النسبي بقيمة المراة السوداء ، وتفتيت الروابط بين الزنوج باعجازهم عن تكوين ثقافة خاصة بهم ، واخيرا تمجيد الرجل الابيض مع كراهيته فى نفس الوقت .

وتابعت الباحثة مقارنة اطفال السود باطفال البيض في الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٥٨ مظهرة وجود فروق بين المجموعتين في صالح البيض اذ كانت نظرة السود الى انفسهم ومفهومهم لذواتهم سلبية ، فى حين كانت نظرة البيض لانفسهم ومفهومهم لذواتهم ايجابية ، وقد توصلت الابحاث الخاصة بالراشدين الى نفس النتيجة ، وحصل الباحثون على نفس النتائج عندما استخدمت اختبارات للشخصية ، اذ دلت هـذه الاختبارات على وجود مشكلات لدى السود اكثر منها لدى البيض ، وكذلك كان الشأن في تقديرات السود لذكائهم ، وتقديراتهم لتقديرات آبائهم ومدرسيهم واصدقائهم لذكائهم ، وكانت الفروق بين هذه التقديرات جميعها ونسب ذكائهم باستخدام اختبارات الذكاء كبيرة ودالة اذا ما قورنت بتقديرات البيض لانفسهم ، او لما يعتقدونه من تقديرات الآخرين لهم من حيث ذكائهم . وبالتالي كانت الفروق كبيرة بين ما هم عليه حقيقة ، وما يرون انفسهم عليه ، وهذه البحوث دليل على مدى الاثر السيء للوضع الطائفى Caste على مفهوم الذات لدى السود . وفى بحث آخر وجد ان الطلبة السود كانوا اقل من البيض فى اثني عشر بعدا من ابعاد مفهوم الذات من بين سبعة عشر بعدا يتضمنهم المقياس ، فالسود اقل فى هويتهم او ذاتيتهم ، اقرب في ذلك الى الذهانيين والعصابيين ، ولم يختلف فى ذلك الطلبة الملتحقون بالمدارس التي الغت التمييز العنصري او التي لا تزال تاخذ بـه . على ان الباحثين لاحظو ميلا الى الدفاعية فى اوصاف السود لانفسهم ، وقد عزوا ذلك الى حركة الحقوق المدنية ، كما لاحظوا ايضا ميلا الى ارتفاع فى تقديرات السود لانفسهم فى المدارس التي الغي فيها التمييز العنصرى حديثا ، وبالاضافة الى ذلك لاحظ الباحثون ثباتا في مفهوم الذات لدى الاطفال السود عنه لدى الاطفال البيض في سن مبكرة ، وان هذا قد يكون السبب فى انخفاض مفهوم الذات لدى السود عنه لدى البيض الذى يستمر نمو الذات لديهم في مراحل متقدمة من السن .

هـذا ، وفى الوقت نفسه تورد الباحثة دراسات تدل على ارتفاع تقدير الذات لدى الطلبة السود عنه لدى الطلبة البيض فى حالات الفصل بين الفئتين ، وقد ذكرت الباحثة عدادا من العوامل التي قد تؤثر في مفهوم الذات ورات ان الامر يحتاج الى مزيد من البحث ، وهذا ما دعاها الى القيام ببحثها الذى يدور حوله هذا الكتاب .

وتعرج الباحثة بعد ذلك الى الدراسات الاكلينيكية للاطفال السود من حيث مشكلات تصورهم لانفسهم . وتقدم تلخيصا للعوامل المؤدية الى اضطرابهم النفسي والعقلي ، ذكرته الدكتورة **هيرتا ريس** Hertha Reise حين قالت :

« وفضلا عن ذلك فطوال سنوات عملي مع الاطفال الزنوج لم اجد « الزنجي » فيهم ولكن ما وجدته لديه هو قنوط وكآبة اعظم مما لدى الطفل الابيض ، وصمت اعمق عندما يكون في حالة اكتئاب ، وكذلك يأس أشد من ان الكلام لا يشفي ، وان مثل هذه الاتجاهات السلبية لا تنشأ بسبب صفة « الزنجية » في هؤلاء الصغار ، ولكنها تتولد نتيجة لضغوط مدمرة وحرمان يفرض عليهم باعتبارهم زنوجا » .

وقد وصف معالجون نفسيون كثيرون ما يطرأ على الاطفال الزنوج نتيجة مفاهيمهم الخاطئة عن ذواتهم ، وان ذلك ينعكس في سلوكهم اليومي كما يظهر في جلسات علاجهم ، وهم يصفون استجابات هؤلاء الاطفال نحو انفسهم وتطورها اثناء العلاج ، ففي المرحلة الاولى شعور عال بالسلالة Hyper-race consciousness يظهر فيه الطفل حساسية خاصة كما لو كان يتوقع لوما مستمرا لانه اسود اللون ، وفي المرحلة الثانية مرحلة العمى اللوني Color blindness وفيها يحاول الطفل ان ينكر اى فرق بينه وبين الطفل الابيض ويحاول ان يكون مثله ، والمرحلة الثالثة هي مرحلة صراع الولاء Loyalty Conflict التي يمر خلالها بازمة الهوية او الذاتية . فالوسط الابيض الخير الجديد الذى يجد نفسه فيه يصبح رمزا للصحة ، في حين تصبح الثقافة السوداء الشريرة القديمة مرضا ، كما لو كان الطفل يعتقد انه كلما تحسنت حالته اصبح اكثر بياضا . وتشير الباحثة بان انكار مشكلة الهوية او الذاتية واهمالها في اثناء العلاج هو اهمال لجزء هام من العلاج دون التعرض له . ان هدف العلاج النفسي في هذه الحالات هو جعل الطفل مدركا لحقيقة تشويهه لصورته الذاتية ، والاستمرار في الطفل في مجال هويته او ذاتيته كجزء من عملية العلاج الكلية ، أن اطفال الأقليات معرضون لأخطار الصحة العقلية بصورة خاصة .

لقد اتفق علماء النفس على ان تطور الانا السليم من الناحية النفسية ينبغي ان يسبقه تطور سليم في مفهوم الطفل لذاته واتجاهه نحوها ونمو دوافعه وطموحاته ومصادر تقديره لذاته اتجاها سليما . ان الطفل الاسود يتعلم في اول حياته ان ينتقص من قدر لونه ، ويقاوم تقمصه لجماعته مما يؤدى الى تضاؤل اناه انه عاجز عن تقمص شخصية أبيه ، وبالتالي فهو لا يشعر بقدر ذاته . وقد لاحظ **جريجور وارمسترونج** Gregor and Armstrong سلوك الطفل الاسود ، واستخلصا ان الذين يتعرضون منهم في فترة تكون الانا لعلاقات مستمرة مع البيض يشبهون في نواح متعددة الفصاميين من الراشدين في هذاءاتهم ، وان الاستعداد لاكتساب مثل هذه الهذاءات ترجع دون شك الى ظروف التطبيع الاجتماعي حين لا يستطيع الطفل ان يتقمص شخصية احد الراشدين من اسرته ، ان التمييز العنصرى في امريكا هو مشكلة الصحة العقلية والصحة العامة، فهو يؤثر على جماعات كبيرة من السكان وازالة آثاره تتطلب كثيرا من الجهد والنفقات ، فضلا عن انه ليس مشكلة معزولة عن غيرها من المشكلات .

ثم تنتقل الباحثة بعد ذلك الى التعرض لموضوع **الشعور بالسلالة او العنصرية** فتذهب الى ان الشعور بالسلالة يبدأ في وقت مبكر جدا قبل سنوات من التحاقه بالمدرسة ، وقد لوحظ ان الطفل الاسود يشعر شعورا قويا بالسلالة التي ينتمي اليها ولاحظ **كلارك وكلارك** Clark and Clark ان ٧١٪ من الاطفال الذين يذهبون الى دور الحضانة تضم البيض والسود

رفضوا الدمى السوداء ، في حين ان ٤٩٪ فقط من الاطفال الذين يذهبون الى دور تقتصر على البيض هم الذين ابدوا نفس الرفض ، مما دعا كلارك الى القول بان نسبة الاطفال المنعزلين عنصريا يشعرون بانتمائهم السلالي (او العنصري) اكثر من نسبة الذين يذهبون الى مدارس لا تطبق التمييز العنصري ، هذا رغم ابحاث **اوسوبل** Ausubel التي تتناقض مع نتائج كلارك . ان موضوع الشعور بالسلالة او العنصر لا زال في حاجة الى اجراء بحوث ودراسات اعمق واشمل .

واخيرا تتعرض الباحثة لموضوع الطفل الاسود واسرته ومفهومه عن ذاته بصورة عامة فتذهب الى ان تصورات الام عن الامومة وخبراتها في اثناء الحمل والولادة تؤثر في دورها كام وبالتالي في ابنائها ، ونتيجة لتفاعلها مع ابنائها يبدا تطور الانا والتنظيم النفسي للطفل . هذا فضلا عن الاوضاع الصحية والاجتماعية والثقافية للاسرة التي في الطفل الاسود وفي تطوره النفسي ، وكذلك الضغوط والتوترات التي تخضع لها الاسرة السوداء في امريكا .

ان مفهوم الذات لدى الطفل الاسود هو مفهوم الذات التي تعتقد ان طلباتها سوف لا تجاب ، والتي تخشى من اقامة اية علاقة اجتماعية ، ومثل هذا الطفل يصبح عرضة للاصابة بالرغبة في العدوان والعنف والجناح والتبلد الانفعالي والاكتئاب النفسي ، وظروف الحرمان التي يعيشها هذا الطفل تجعل من الصعب عليه ان يتقمص شخصية والديه وان يحصل نتيجة لهذا التقمص على ما يدعوه لاحترام ذاته ، هذا رغم تغلب كثير من الاطفال السود على هذه العوائق فيقاومون مشاعر النقص ويحققون اهدافهم بسبب ظروفهم الخاصة . كان يتحقق لهم استقرار اسرهم وارتفاع مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والتعليمة والمهنية وهي عوامل من شانها ان تزيل او تقلل من اثر عوامل التفرقة العنصرية ، واعتبار السود مواطنين من الطبقة الثانية .

ان السؤال الذي ينبغي طرحه الان هو ما طبيعة مشاعر الاطفال نحو انفسهم هل هي ايجابية ام سلبية ؟ وهذه الدراسة التي نحن بصددها تحاول الاجابة عن هذا السؤال .

وفي الفصل الرابع تعرض الباحثة الدراسة التي قامت بها فتذكر فروض هذه الدراسة ومنهج البحث الذي اتبعته ، والوسائل التي استخدمتها ، والعينة التي اختارتها . وقد وضعت الباحثة اربعة فروض هي :

١ ـ ان الغاء التمييز العنصري في الولايات المتحدة التي كانت تخضع له يؤدي الى تحسن في مفهوم الذات لدى الاطفال السود .

٢ ـ ان الطلبة السود في مدارس الولايات الجنوبية التي الغي فيها التمييز العنصري يحصلون على درجات في مقاييس مفهوم الذات اعلى من الدرجات التي يحصل عليها الطلبة السود في المدارس التي تخضع للتمييز العنصري او التي يكون اغلبية طلبتها من السود .

٣ ـ ان مفهوم الذات يتحسن لدى المراهقين السود في الجنوب اذا ما قورنوا بالمراهقين البيض .

٤ ـ ان درجة التغير في مفهوم الذات لا تعتمد فقط على درجة الاستقرار الاسري ومركز الوالدين التعليمي والمهني والاقتصادي فقط بل وعلى درجة ونوع التغير الاجتماعي والثقافي والسياسي في المجتمع .

وقد اختارت الباحثة ان تتبع منهجا يقضي باستخدام مقاييس مفهوم الذات التي تتطلب اخذ راي الفرد في نفسه ، وكانت الادارة التي اختارتها هي مقياس **وليام فتس** William Fitts الذي استخدم في بحوث متعددة ، والذي قنن

على البيض والسود من اهل الجنوب على مجموعات تتراوح اعمار افرادها بين ١٢ و ٦٨ سنة ، ثم قنن على المستوى القومي على فئات من الذكور والاناث متساوية العدد . ويشمل القياس ١٠٠ سؤال تطلب منه ان يقدر نفسه بالنسبة لعوامل ثلاثة هي :

(١) ذاتيته و هويته .

(٢) شعوره نحو نفسه اورضاه الذاتي .

(٣) نوع السلوك الذي يقوم به . وفي اطار هذه الابعاد يطلب منه ان يقدر :

(أ) ذاته الجسمية .

(ب) ذاته الاخلاقية .

(جـ) ذاته الشخصية .

(د) ذاته الاسرية .

(هـ) ذاته الاجتماعية .

وقد اضيفت للمقياس عشرة بنود اخذت من اختبار الشخصية المتعدد الاوجه (من مقياس الكذب) وتكون منها مقياس نقد الذات وهذه البنود العشرة تشير الى امور تحط من قدر الذات بدرجة خفيفة ، وان كان معظم الناس يسلمون بانها تنطبق عليهم . ولذلك اعتبرت مقياسا لميل الفرد نحو الاجابات التي تاخذ اتجاها محبوبا .

وهناك ايضا الدرجة الكلية الايجابية وهي اهم درجة على القياس ، اذ انها تعكس المستوى العام لتقدير الذات . وتدل الدرجة العالية على شعور الفرد بقيمته . اما الدرجة المنخفضة فانها تدل على ان الفرد يشك في قيمته وعلى قلة ثقته في نفسه ، وهذه الدرجة هي مجموع درجات الذاتية والرضا الذاتي والسلوك .

وهناك ايضا درجة التباين وهي تقيس مدى اتساق الفرد في ادراكه لذاته من مجال لآخر ، والدرجة العالية تدل على تباين الفرد في ادراكاته الذاتية في المجالات المختلفة . اما درجة التأكد فهي تدل في حالة ارتفاعها على درجة تأكد الفرد من حيث ادراكه لذاته .

واستخدمت الباحثة بالاضافة الى ذلك استفتاء لتقدير المركز الاجتماعي والاقتصادي ، والمستوى التعليمي والمهني للاباء والامهات ، ودرجة استقرار الاسرة ، كما استخدمت بعض اسئلة من نوع تكميل الجمل لقياس اتجاهات الفرد نحو المدرسة ونحو ذاته وطموحه ، كما استخدمت الاستفتاء الذي وضعه باول — فوللر لتحديد ما اذا كان الفرد يعاني من مشكلات انفعالية كبيرة ، وبالاضافة الى ذلك استخدمت المقابلات لتحديد الاتجاهات نحو السلالات . واختارت الباحثة عيناتها من مدارس ثلاث مدن هي ناشفيل ، ونيواورليانز و جرينزبورو ، وهي من مدن الجنوب التي يوجد بها عدد كبير من السود .

وقد قسمت المدارس التي اجريت فيها الدراسة الى ثلاثة انواع :

(١) مدارس للبيض تخضع للتفرقة العنصرية .

(٢) مدارس للسود تخضع للتفرقة العنصرية .

(٣) مدارس الغيت فيها التفرقة العنصرية ويتراوح عدد السود فيها بين ١٠٪ و ٨٠٪ من عدد طلابها . اما الطلبة البيض الملتحقون بمدارس اغلبيتها من السود فقد صنفوا على انهم من مدارس لا تخضع للتفرقة العنصرية ، وبالمثل صنف الطلبة السود

المتحقوق بمدارس اغلبيتها من البيض . وبذلك اصبح لدى الباحثة ست مجموعات من الطلبة :

(١) طلبة من السود يخضعون التفرقة العنصرية .

(٢) طلبة من البيض يخضعون التفرقة العنصرية .

(٣) طلبة من السود لا يخضعون التفرقة العنصرية .

(٤) طلبة من البيض لا يخضعون التفرقة العنصرية .

(٥) مجموع الطلبة السود .

(٦) مجموع الطلبة البيض . وقسمت هذه المجموعات الست الى ذكور واناث ، اى ان العينة قسمت وفقا للسلالة والجنس ونوع المدرسة .

وفى الاجزاء الثاني والثالث والرابع من الكتاب (وتشمل الفصول من الخامس الى الخامس عشر) ناقشت الباحثة خصائص المدن الثلاث التي قامت بدراستها ،والاوضاع والظروف الاجتماعية فيها بالنسبة للسود والبيض ، ونتائج الدراسة بالنسبة لكل مدينة من المدن ، وهنا تدخل الباحثة فى تفاصيل لا تهم سوى القارىء العربي المختص ، وان كانتلها بعض التاثيراتفي النتائج التي توصلت اليها الباحثة مما قد نشير اليها .

وفى **الفصل السادس عشر** لخصت الباحثة نتائج الدراسة التى قامت بها فى المدن الثلاث فذكرت ان عدد المدارس التى اجريت فيها هذه الدراسة كان واحدا وعشرين مدرسة ، احدى عشرة منها تخضع للتمييز العنصرى ، وعشر لا تخضع له ، وان عدد التلاميذ الذين طبق عليهم مقياس مفهوم الذات كان ١٧٢٠ طالبا وطالبة منهم ٧٧٥ من السود ، ٩٤٥ من البيض ، وكان عدد الطلاب ٧٦٠ وعدد الطالبات ٩٦٠ وتتراوح اعمارهم بين ١١ سنة و ١٨ سنة .

ووجدت الباحثة ان معظم الطلبة لا يعرفون دخل اسرهم ، وان جاءت النتائج الجزئية التي توصلت اليها متقاربةمع المستويات العامة لمجموع الطلاب فى المناطق التي اجرى عليها البحث .

وفيما يتعلق بنتائج مقياس مفهوم الذات فقد وجدت الباحثة (دون الدخولفي تفاصيل

وكان توزيع الطلبة والطالبات بالنسبة للمدارس العنصرية والمدارس غير العنصرية على النحو التالى :

	عدد الطلبة	عدد الطالبات		المجموع
البيض فى مدارس عنصرية بيضاء	١٦٢	٢٠٨		٩٤٥
البيض في مدارس غير عنصرية	٢٦٠	٣١٥		
السود في مدارس عنصرية سوداء	٢٠٢	٢٥٣		٧٧٥
السود فى مدارس غير عنصرية	١٣٦	١٨٤		
المجموع	٧٦٠	٩٦٠	المجموع الكلى	١٧٢٠

المقارنات بين نتائج الطلبة في المدن الثلاث) ان متوسط الدرجات الكلية في ناشفيل ونيواورليانز كان ٤ر٣٤٠ ، ٣ر٣٤٠ على التوالي ، وهو اقل من المعدل القومي ويقابل المئيني الاربعين ، اما في جرينز بورو فكان اقل من المتوسط القومي بكثير اذ كان ٥ر٣٣٥ ويقابل المئيني الثلاثين .

وقد قامت الباحثة باجراء مقارنات بين الطلبة والطالبات من السود والبيض واستخراج الدلالة الاحصائية للفروق بين المتوسطات . ومن الممكن أن نعرض ملخصا لهذه النتائج في الجدول التالي (وهو مأخوذ من عدة جداول منفصلة) وذلك لتوضيح جوانب مفهوم الذات التي اظهرت فروقا بين السود والبيض ،والتي لم تظهر فروقا بينهما .

ومن هذا الجدول امكن استخلاص ان مفهوم الذات لدى السود اعلى منه لدى البيض في معظم الجوانب ، وخاصة بالنسبة للطالبات ، وأن لمعظم الفروق بينهما دلالة عند مستوى ١٪ ، ٥٪ . واذا قارنا بين من هم في المدارس العنصرية او المدارس غير العنصرية من السود والبيض كلا على حدة فاننا نجد ان الفروق ليست لها دلالة الا في حالات محدودة ، منها الدرجة الكلية لمفهوم الذات للطلبة والطالبات السود ، فهي اعلى عند الطلبة والطالبات في المدارس العنصرية منها عند من هم في المدارس غير العنصرية ، بدلالة ٥٪ واما ما عدا ذلك فلم توجد فروق ذات دلالة . وبالنسبة للبيض فقد وجد ان الفروق بين من هم في مدارس عنصرية او غير عنصرية ليست بذات دلالة ، فيما عدا درجة الثقة فهي اعلى بدلالة ٥٪ لمن هم في غير عنصرية .

وقد استخلصت الباحثة من دراستها النتائج العامة التالية :

(١) ان كلا الطلبة والطالبات (السود والبيض) اقل من المستوى القومي في مقاييس الذاتية والذات الاخلاقية والذات الاجتماعية ، وان كان هذا لم يطرد في الفئات الفرعية باستمرار .

(٢) ان درجات مفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات السود اعلى منها لدى الطلبة والطالبات البيض بدلالة احصائية .

(٣) أن درجات مفهوم الذات للطلبة والطالبات السود في المدارس العنصرية اعلى منها لدى الطلبة والطالبات السود في المدارس غير العنصرية ، ويتضح هذا الفرق بصورة اقوى بالنسبة للطالبات .

(٤) انه على الرغم من عدم وجود فروق ذات دلالة احصائية بين الطلبة والطالبات البيض في المدارس العنصرية من ناحية ، والطلبة والطالبات البيض في المدارس غير العنصرية ، الا ان درجات الطلبة والطالبات في المدارس غير العنصرية تميل الى ان تكون اكثر ارتفاعا منها لدى امثالهم في المدارس العنصرية .

وفي الفصل السابع عشر تناولت الباحثة موضوع العلاقة بين نتائج البحوث السلوكية والقانون ، وتحدثت فيه عن آثار الفصل العنصري بين السود والبيض،وتطبيق الالغاء العنصري . واشارت في هذا الفصل الى دراستين هامتين :

الدراسة الاولى وهي التي قام بها كينيث كلارك Kenneth Clark والتي تضمنها

جوانب مفهوم الذات		درجات السود والبيض								
		المتوسط والانحراف المعياري والدلالة الاحصائية								
		الطلبة والطالبات			الطالبات			الطلاب		
		السود ن = ٧٧٥	البيض ن = ٩٤٥	الدلالة	السود ن = ٤٣٧	البيض ن = ٥٢٣	الدلالة	السود ن = ٣٣٨	البيض ن = ٤٢٢	الدلالة
الدرجة الكلية	م	٣٤٤,٨٥	٣٣٣,١٠	١٠٪	٣٤٦,٩٧	٣٣٥,٠٩	١٪	٣٤٢,٢٩	٣٣٠,٦١	١٪
	ع	٤١,٤٦	٤٢,٥٧		٤١,٧٦	٤٠,٠٤		٤٠,٩٨	٤٤,٢٥	
النقد الذاتي	م	٣٥,٢١	٣٦,١٨	لا دلالة	٣٥,١٥	٣٦,١٩	لا دلالة	٣٥,٢٦	٣٥,٩٠	لا دلالة
	ع	٦,٣٤	٦,٦١		٦,٦٤	٦,٤٦		٥,٩٤	٦,٨٣	
التباين	م	٥٨,٤٨	٥٣,٣٧	٥٪	٥٥,٩٤	٥٤,١١	لا دلالة	٥٧,١٥	٥٢,٥٨	٥٪
	ع	١٣,٧٥	١٣,٣٣	٥٪	١٣,١٨	١٤,٨٣		١٣,٨٥	١٣,٩٤	
التأكيد	م	١٣٣,٦٣	١٢٣,٥٤	١٪	١٣٤,٤٣	١٢٤,١٢	١٪	١٣٣,٢٤	١٢٥,٥٦	لا دلالة
	ع	٢٧,٣٦	٢٧,٨٤		٢٧,٩١	٢٥,٢٤		٢٧,٧٢	٣٠,٦٩	
الذاتية	م	١١٧,٢٠	١١٥,٢٢	لا دلالة	١١٦,٩٦	١١٣,٤١	٥٪	١١٦,٨٤	١١٤,٠٨	لا دلالة
	ع	١٥,٢٦	٢٦,٢١		١٦,٢٢	١٤,٨٥		١٥,٩	٣٣,٤٦	
الرضا الذاتي	م	١١٠,٢٩	١٠٥,٣٤	٥٪	١١٠,٨٦	١٠٤,٣٥	١٪	١٠٩,٥٣	١٠٦,٥٥	لا دلالة
	ع	١٨,٤٧	١٨,٧٨		١٨,٧٥	١٧,٤٨		١٧,٦٥	٢٠,٢٦	
السلوك	م	١١٧,٤٠	١١٤,٧٢	لا دلالة	١١٨,٢٧	١١٥,٤٠	لا دلالة	١١٦,٢٧	١١٤,٣٠	لا دلالة
	ع	١٥,٤١	٢٣,٤٠		١٥,٩٦	١٣,٨٣		٣٠,٧٠	١٥,٨٠	
الذات الجسمية	م	٧٣,٠٩	٧١,٤٨	لا دلالة	٧٣,٢٥	٦٩,٩١	١٪	٧٢,٩٠	٧٣,٣٢	لا دلالة
	ع	٩,٤٠	٢٨,٥٣		٩,٢٨	٩,٠٧		٩,٥٦	٤٠,٢٦	
الذات الاخلاقية	م	٦٦,٨٤	٦٦,٤٩	لا دلالة	٦٨,٢٠	٦٧,٧٣	لا دلالة	٦٥,١٥	٦٤,٧٧	لا دلالة
	ع	١٠,٤٠	١٩,٢٨		١٠,٣٢	٩,٥٥		١٠,٣٠	٣٤,٤٤	
الذات الشخصية	م	٦٣,٨٧	٦١,٤٧	لا دلالة	٦٣,٩٤	٦٠,٤١	٥٪	٦٣,٨٤	٦٢,٩٠	لا دلالة
	ع	١١,٩٧	١٨,٦٨		١١,٦٢	١٠,٩١		١١,٧٠	٢٣,٨٦	
الذات الاسرية	م	٧٤,٢٧	٧٧,٥٥	٥٪	٧٤,٥٥	٧١,٤٦	٥٪	٧٣,٨٩	٧١,٦٥	لا دلالة
	ع	١٢,٠٢	٣٤,٩٥		١٢,٢٢	١١,٥٨		١١,٧٩	٣٣,٩٧	
الذات الاجتماعية	م	٦٦,٨٨	٦٦,٣٨	لا دلالة	٦٦,٩٢	٦٦,٥٠	لا دلالة	٦٦,٨٩	٦٦,٣٥	لا دلالة
	ع	١٠,٥٣	١٠,٤٥	لا دلالة	١٠,٨٢	٩,٣٤		١٠,٦	١١,٩٤	

تقرير مؤتمر البيت الابيض لمنتصف القرن The Mid-Century White House Conference Report وهو التقرير الذى اكد اقرار التمييز العنصرى ، واشار الى ظهورها فى المراحل المبكرة من حياة الانسان نظرا لان تعرض الطفل للمعاملة المنحازة يعوق نمو شخصيته ، ويزعزع ثقته فى الآخرين ، ويثير فيه مشاعر الشك والخجل ، وخاصة اذا ما حدث ذلك فى مرحلة المراهقة . وقد تعرض التقرير لاساليب معالجة التحيز والتمييز ووسائل التخفيف من آثارها عن طريق العلاج الفردى وتغيير الاوضاع الاجتماعية .

وقد لخص هذا التقرير آراء الباحثين ووجهات نظرهم فى ان التناقض بين الدعوة الى الديموقراطية ، وفرض الفصل العنصرى على السود يعرض الفرد لضغوط اجتماعية . وان التمييز العنصرى مصدر من مصادر الاحباط ، وان مشاعر الدونية والنقص تنشأن عن التمييز العنصرى ، ونتيجة لهذا تنشأ لدى الفرد مشاعر الخنوع والاستشهاد والاضطهاد والانعزال ، كما تنشأ ايضا نتيجة له تشويهات وخلط فى ادراك الفرد للعالم الواقعى . وان قلة من الافراد تستفيد سيكولوجيا من انتمائها الى جماعات منعزلة ، ولكن مما لا شك فيه ان الاغلبية تضار من ذلك .

اما الدراسة الثانية فهي تلك التي اجريت تحت اشراف جنر ميردال Gunner Myrdal الذى عهدت اليه بها مؤسسة كارينجي Carnegie Foundation لما له من مكانة علمية مرموقة ، ولانه يقف محايدا فى قضية السود والبيض فى امريكا بحكم كونه سويديا . وقد اشترك معه في هذه الدراسة مجموعة كبيرة من المتخصصين في مجالات السلوك الانسانى ، واستمرت اربع سنوات من سنة ١٩٣٨ الى سنة ١٩٤٢ ، ونشرت نتائجها فى عام ١٩٤٤ بعنوان:اشكال امريكي An American Dilemma وقد اكدت هذه الدراسة الهوة العميقة بين المثل العليا الديموقراطية التى ينادى بها المجتمع الامريكي والتمييز العنصرى ضد الامريكي الاسود ، الامر الذى يؤدى الى اثارة مشاعر القلق والذنب ، والى حدوث صدام بين الجماعات ، بل وفي داخلها ايضا ، واشارت الدراسة الى ان هذا هو اشكال الامريكي الابيض الذى يحظى دائما بالنصيب الأوفر من كل ما له قيمة فى المجتمع الامريكي على العكس من الامريكي الاسود الذى لا يحظى الا بنصيب متواضع لا يتفق مع جهوده فى بناء المجتمع الامريكي .

ويرى ميردال ان هذه المشكلة ليست بمنأى عن غيرها من مشكلات المجتمع الامريكي ، وان من المستحيل حلها بمعزل عن هذا الكلي المعقد من الاشكالات ، وان على الولايات المتحدة ان تختار بين ان يبقى الزنوج نقطة الضعف فى كيانها ، او ان يصبحوا مصدر قوة لها تفوق قوة المال والسلاح .

وفى ضوء الدراسات المختلفة طلبت المحكمة ان تأخذ براي المختصين وبنتائج البحوث فى مسألة الاسراع او التروي فى الغاء التفرقة

العنصرية في المدارس ، فطلبت من كينيث كلارك Kenneth Clark أن يقوم باستعراض البحوث السابقة ، وان يخرج منها بتوجيه يقدمها اليها ، وقد قام فعلا ـ بمقارنة **مجموعة من الاخصائيين بمسح جميع البحوث الخاصة، ونشر خلاصة دراساته في كتيب بعنوان : « الغاء الفصل العنصري : تقييم للادلة والشواهد »** .
Desegregation; An Appraisal of Evidence

وقد تضمن هذا الكتيب آراء هامة في هذا الموضوع يمكن ان تكون دليلا ومرشدا للاساليب المختلفة لالغاء الفصل بين السود والبيض ، وانتهى الرأى فيه بوجوب القاء المسئولية على عاتق السلطات المحلية لاتخاذ الطرق الملائمة ، مع الاسراع في عمليات الالغاء ، وان يرجع الى المحاكم في حالة تعثر الوصول الى الالغاء او في حالة التسويف فيه .

وفي الفصل الثامن عشر تعرضت الباحثة لموضوع المتغيرات ذات الصلة بمفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات السود واهم هذه المتغيرات هي : العزلة العنصرية ، مهنة الوالدين ، والجنس (الذكورة او الانوثة) . وتأتي بعد ذلك متغيرات التعليم الجامعي للوالدين أو احدهما ، ودخل الاسرة وعدد الاطفال في الاسرة واشتغال الام بالعمل . فقد لوحظ في ناشفيل ان الدرجات الكلية للطلبة والطالبات السود كانت أعلى منها لامثالهم من البيض ، وكانوا كذلك اعلى منهم في التباين ، والقابلية والرضا الذاتي والذات الاخلاقية ، وكان الاولاد يشعرون ان انفسهم باتجاه ايجابي فيما يتعلق بالرضا الذاتي ، رغم انهم كانوا اقل من المستوى القومي في مفهوم الذات . ومع ذلك فقد وجدت الباحثة ـ كما قلنا آنفا ـ ان هنالك اختلافات طفيفة بين عينات البحث ترجع الى عوامل محلية خاصة بالغياب .

وقد ادت هذه النتائج التي ذكرتها الباحثة والتي اشرنا الى بعضها الى اثارة التفكير لدى الباحثة والسعي وراء تحديد اسبابها، فوجدت اولا ان هناك بعض الابحاث التي تتفق مع نتائجها ، ورأت ثانيا ان معنى العزلة العنصرية ينبغي ان يحدد بصورة ادق ، فالغاء التفرقة العنصرية ليس معناه التكامل العنصري ، ففي حين ان المصطلح الاول يدل على الغاء اية قيود على فصل السود من البيض ، نجد ان المصطلح الثاني يدل على التكامل بين السود والبيض ، ودمجهم في كل واحد ، وتنظيم واحد متناسق، وان التكامل العنصري قد يوجد مصاحبا للتفرقة العنصرية او لالغائها ، وان الامر متوقف على معدل التغير ومقاومته . فليس الغاء التفرقة بين العنصرين كفيل بالتكامل بينهما في كل حالة ، فقد يكون الالغاء مجرد ازالة الحدود بين العنصرين دون دمجهما . وهذا ما يتفق مع آراء علماء النفس والاجتماع من ان الذات تتحدد في جميع ابعادها نتيجة نظرة الآخرين . وفي فترة المراهقة يكون الانداد والزملاء هم اهم هؤلاء الآخرين بالنسبة للمراهقين . واذا كان السود المنعزلون عن البيض يحصلون على درجات اعلى من درجات السود غير المنعزلين فان ذلك قد يرجع الى نظرة البيض العنصرية اليهم ، مما يجعلهم غير راضين عن انفسهم .

اما اختلاف مفهوم الذات بين الاولاد المنعزلين وغير المنعزلين ، وبينهم وبين البنات ، فان الباحثة ترى ان ذلك يرجع اما الى اختلاف سن النضج بين الاولاد والبنات ، او الى تفوق الاولاد بشكل واضح في النواحي الرياضية مما يرفع من مفهومهم لذواتهم ، وربما كانت طريقة السود انفسهم في الدعوة لالغاء التفرقة العنصرية واسلوبهم السلمي في ذلك مما اثر في مفهومهم لذواتهم ونظرتهم لانفسهم ، وفي موقف البيض من انفسهم منهم ، مما ادى الى مثل هذه النتائج غير المتوقعة التي حصلت عليها الباحثة ـ والذي جعل في السود ـ كما تقول ـ نوعا من « الجمال » على الاقل في ذهن السود .

وقد حاولت الباحثة ان تدلل في الفصل قبل الاخير من كتابها في دراسة فردية لحالة طفلة زنجية (اتيتا) التحقت في حضانة للبيض ، وسلوك طفلة بيضاء (سيليا) نحوها ، وما يمكن ان يكون قد صاحب هذا من افكار دارت في ذهن البنتين من افكار ومشاعر واحكام حول التفرقة العنصرية وسلوك السود والبيض على السواء .

وفي الفصل الاخير تناولت الباحثة موضوع التربية بشكل عام فذكرت ان المربين السود والبيض منهم على السواء يرون ان التربية الجيدة هي التربية المتكاملة ، وان التربية غير العنصرية هي التربية القائمة على التوازن بين السود والبيض . وهم يشيرون في ذلك الصدد الى تقرير كولمان Coleman عن تكافؤ الفرص التربوية Equality of Educational Opportunity والذي اشار فيه الى اهمية العوامل والاحصاءات المحلية في تفسير الظواهر السلوكية ، والى تعدد انماط التربية بالنسبة للاقليات ، وانها ليست جميعا بالضرورة اقل من غيرها . وان الفروق الاقليمية بين الانماط التربوية اكبر بكثير من الفروق بين الانماط التربوية للاغلبية والاقليات ، وان الاقليات تتعرض لنقص في الامكانيات المادية والمعنوية على السواء ، وان التباين يزداد بين الجماعات بارتفاع المستوى التعليمي . وان الفروق في التحصيل بين السود والبيض تزداد في الجنوب حيث يسود التمييز العنصري عنها في الشمال حيث يقل هذا التمييز ، وان مستوى التحصيل في مدارس الاقليات يرتبط بنوعية المدارس اكثر منه في المدارس العامة .

وفي بحوث اخرى وجد ان تاثير عمليات التكامل العنصري في المدارس طفيفة او غير ذات دلالة ، وان هذا يختلف من منطقة لاخرى ، وان التعصب والانحياز يقلان في المدارس المتكاملة ، وان من الضروري ان يتغير اتجاه البيض اذا كان لالغاء التمييز العنصري ان يكون ذا اثر فعال .

وتنهي الباحثة كتابها بالقول بان على امريكا ان تستيقظ من كابوسها الكبير وعدم واقعية حلمها الدامي ، وهو كونها مجتمعا عنصريا ، وان عليها ان تسعى الى حل هذا الاشكال الاساسي . وان الغاء التمييز العنصري في المدارس ليس معناه ان كل المشكلات الناشئة عنه سوف تحل آليا ، بل انه قد يسبب مشكلات اكثر بما يحل . « ان السود لا يريدون مدارس عنصرية او مدارس غير عنصرية ولكنهم يريدون تربية حقة » كما يقول **ديبوا** Dubois وان علينا ان نبحث في آثار الغاء التفرقة العنصرية

النفسية والتربوية ، وان ندرس بعمق مفهوم الذات لدى الاطفال البيض والسود ، والصعوبات التي تعرقل ذواتهم ، وان ندرسها من الناحية السيكولوجية فضلا عن الناحية السياسية . . وفي مواجهة المقاومة المتزايدة من جانب البيض لعملية اندماج (تكامل) السود في جميع اوجه الحياة الامريكية ، وعلى السود أن يوجهوا قواهم لبناء اساس متين يعتمدون عليه ، ويبدو ان هذا الاساس هو التربية السليمة التي تتميز بالكرامة والكبرياء ، فهي الطريق الوحيد للسود « للوصول الى قمة الجبل ومن ثمة رؤية ارض الميعاد » .

ان أهمية الكتاب وقيمته العلمية والسياسية والقانونية والتربوية والسيكولوجية لا تحتاجان الى برهان ، ففي كل فصل من فصوله ، بل في كل فقرة من فقراته نشاهد الفكر يمتزج بالبحث ، والواقع بالامل ، والعدالة بالانسانية ، كما نشاهد فيه ايضا الانسان في مواجهة الانسان ، والحق في مجابهة الظلم ، والخير في حربه مع الشر ، والحياة في نضالها مع الموت .

* * *

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ،وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

(1) Allsopp, Bruce, **Towards A humane Architecture**, F. Muller, London, 1974.

(2) Blair, Thomas L., **The International Urban Crisis**, Hart Davis, MacGibbon, London, 1974.

(3) Bree, Germaine, **Camus and Sartre, Crisis and Commitment**, Calder & Boyars, London, 1974.

(4) Grene, Marjorie, **Sartre, New Viewpoints**, New York, 1973.

* * *